VIOLÃO
GUITARRA
SISTEMA IMPRIMA DE CIFRAGEM
Mário Lúcio de Freitas
MÉTODO PRÁTICO
EDIÇÃO REVISADA
20ª EDIÇÃO. Cr$ 1.500,00
mais de 500 acordes
dissonâncias
tabela de transporte
músicas-exercício
como tirar
músicas de discos
como fazer
sua própria música
COMPROVADO!
VOCÊ APRENDE
A TOCAR
Para Manaus, Boa Vista, Macapá, Rio Branco,
Santarém e Altamira Cr$ 1.950,00

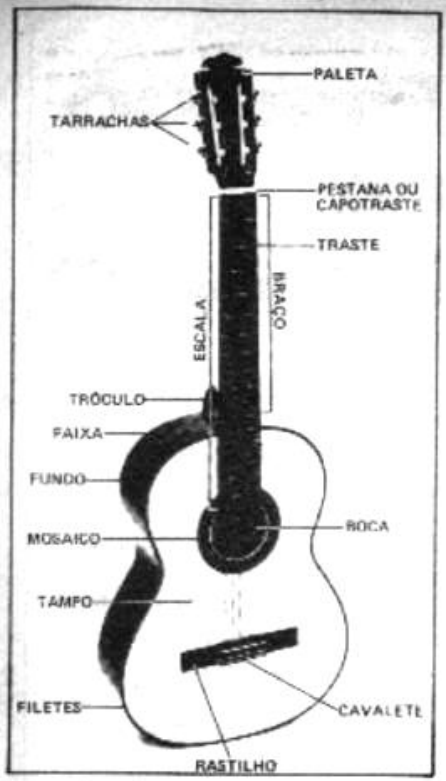
Método Prático para Violão e Guitarra

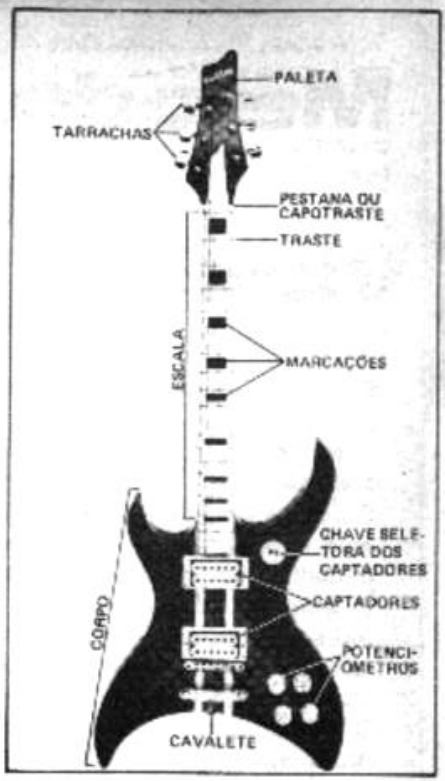
Sem dúvida, o "Método Prático para Violão e Guitarra" é hoje o mais popular e mais vendido em todo o Brasil.
Vem sendo editado há mais de 10 anos, com absoluto sucesso de aceitação.
Por todos estes motivos resolvemos lançar esta 19ª Edição, toda revisada e atualizada, para dar continuidade ao nosso propósito de dinfundir a cultura musical do violão.
O leitor da Revista "Violão e Guitarra" tem aqui, neste método, todas as informações e ensinamentos para se desenvolver no violão.
Você vai aprender desde as posições fundamentais até como "tirar" músicas de um disco.
O método é composto por mais de 500 posições, naturais e dissonantes, e exercícios com letras de músicas cifradas.
Você vai aprendendo, a cada lição, todas as notas do violão, as seqüências, as posições dissonantes, os dedilhados, as batidas, como usar a palheta e até, quem sabe, a fazer sua própria música.

Este método prático para Violão e Guitarra foi produzido e composto pela Imprima Comunicação Editorial Ltda.
Av. Prof. Alfonso Bovero, 1046 – São Paulo - SP.
CEP: 05019 - Cx. Postal: 5588 - SP.

Este método foi idealizado pelo professor Mário Lucio de Freitas – "Fominha".

Pwbmetro: impressão e acabamento





Em nosso método, utilizaremos nos diagramas uma numeração para os dedos da mão esquerda, de tal forma que o número correspondente ao dedo estará colocado no traste da corda a ser pressionada.

A numeração é a seguinte:

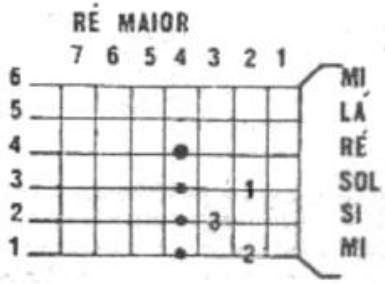
Dedo indicador = 1
Dedo médio = 2
Dedo anular = 3
Dedo mínimo = 4

Na primeira lição, a seguir, você poderá notar o emprego deste sistema. Bom aprendizado.

ACORDES CONSONANTES

A princípio, o aluno deverá aprender os acordes naturais no violão. São eles as posições formadas somente por três notas musicais: a primeira, a terceira e a quinta da escala relativa ao determinado acorde. Por exemplo: a escala de ré maior é a seguinte – ré, mi, fá sustenido, sol, lá, si, dó sustenido e ré. Para formarmos o acorde de ré maior pegamos as notas do primeiro, do terceiro e do quinto graus que são as seguintes – ré (primeiro), fá sustenido (terceiro) e lá (quinto).

Poderá o aluno facilmente observar no violão que o acorde de ré maior é formado por estas três notas, observando o desenho seguinte:



a primeira corda solta é a nota mi, mas ela está sendo apertada no traste nº 2. Se a corda solta é mi, ela, sendo apertada no primeiro traste será a nota meio tom acima de mi, ou seja, fá e, sendo apertada no segundo traste, será a nota relativa a um tom acima de mi, ou seja, fá sustenido.

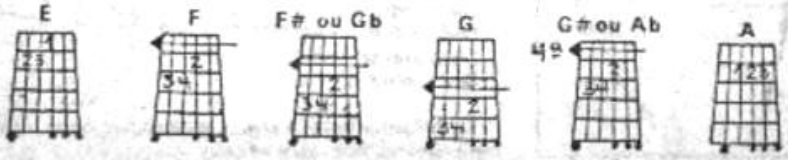
A segunda corda solta é si. Ela, sendo apertada no traste nº 3, soará um tom e meio acima de si, ou seja, ré. Notou seguramente o aluno que, a cada traste que avançamos, a nota vai subindo; de meio em meio tom, e, logicamente, a cada traste que voltamos, a nota vai descendo de meio em meio tom.

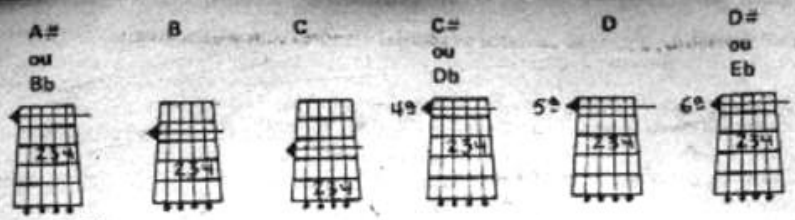
A terceira corda solta é sol. Ela está sendo apertada no traste dois, portanto um tom acima de sol, ou seja, lá.

A quarta corda solta é ré. Como ela está solta mesmo, soa a própria nota ré. Neste acorde, que é o ré maior auxiliar, devemos usar somente estas quatro cordas. Contudo, o baixo, que é representado pela bolinha maior e que deverá ser tocado pelo polegar, poderá variar usando a corda solta lá (quinta corda), porque esta nota também faz parte do acorde.

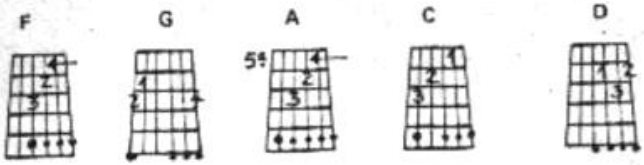
Aqui vai, então, a relação de todos os acordes maiores, com seus auxiliares

Acordes naturais – maiores

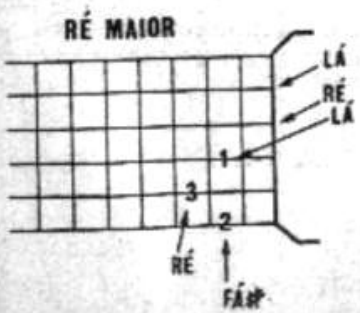


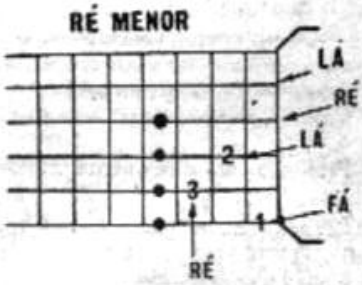


Seus auxiliares



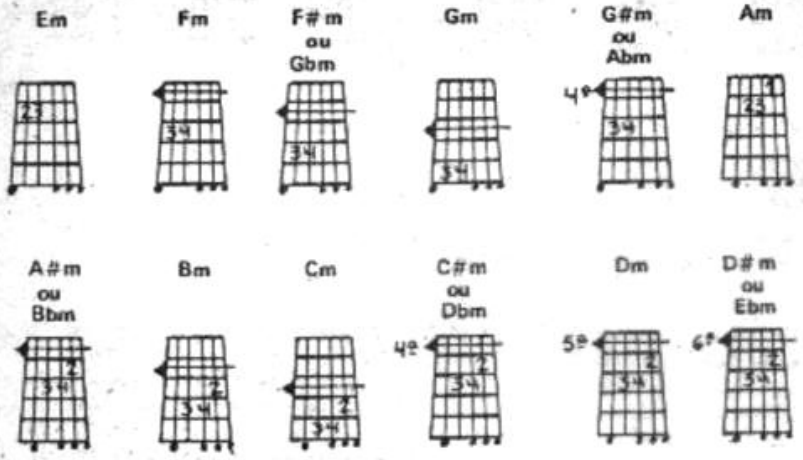
Os acordes auxiliares são aqueles que, feitos no traste seguinte, não soam o acorde meio tom acima, isto de um modo geral, ou seja, não podem ser generalizados. Por exemplo: o mesmo ré maior auxiliar, se for feito um traste para frente, a quarta corda continuaria a ser ré (porque permaneceria solta) e não se tornaria ré sustenido. A quinta corda, corda esta que seria usada na variação do baixo, como já foi explicado, também não se alteraria. Os acordes menores são formados da mesma maneira que os maiores, somente que baseados na escala menor daquele determinado tom. Por exemplo: a escala de ré menor é a seguinte – ré, mi, fá (e não fá sustenido) sol, lá, si bemol (e não si natural), dó sustenido e ré. Portanto tivemos duas alterações. Contudo, para a formação do acorde de ré menor, somente um grau foi alterado: o terceiro. Os outros não participam da formação do acorde. Então, ré menor será formado pelas notas – ré, fá e lá. Como ré maior é formado por ré, fá sustenido e lá, a única nota que foi alterada foi a do terceiro grau. Observando-se o desenho seguinte, notamos que a única diferença entre os acordes de ré maior e ré menor é, exatamente, a troca da nota fá sustenido pela nota fá.



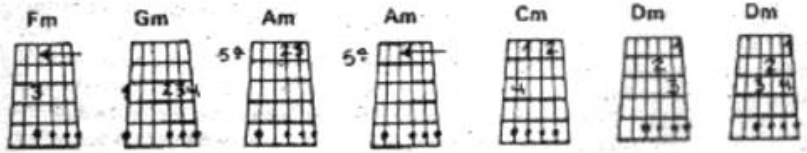


Aqui vai, portanto, a relação de todos os acordes menores com seus auxiliares.

Acordes naturais — menores



Seus auxiliares



EXERCÍCIOS PRELIMINARES

A esta altura, o aluno pensa que não sabe nada de violão, mas se engana redondamente, porque com estas posições que aprendeu poderá tocar centenas de músicas (logicamente de maneira simples).
Vejamos, portanto, alguns exemplos:

Prelúdio para ninar gente grande (Gravação — Luiz Vieira)

C E Am C
Quando estou nos braços teus
F G C B
Sinto o mundo bocejar
Em B
Quando estás nos braços meus. . . (etc.)

Notou o aluno que nas relações de acordes, ao invés de usarmos o nome do acorde usamos símbolos universais para representá-los. Estes símbolos, embora universais como dissemos, às vezes variam de autor para autor. A relação é a seguinte: A = Lá, B = Si, C = Dó, D = Ré, E = Mi, F = Fá e G = Sol. O símbolo # significa sustenido e o símbolo "b" representa bemol. Para a representação de menor temos o "m" minúsculo. Para os maiores não há necessidade de usarmos nada depois das letras, embora alguns autores o façam. G significa sol maior, F# significa fá sustenido maior, e assim por diante. Este conjunto de símbolos chama-se cifras.

Outro exemplo:

Se eu pudesse conversar com Deus (Gravação – Antônio Marcos)

```
D                G
Eu hoje estou tão triste
                 D              Am  D  Am
Eu precisava tanto conversar com Deus
                 D    Am
Falar dos meus problemas
```

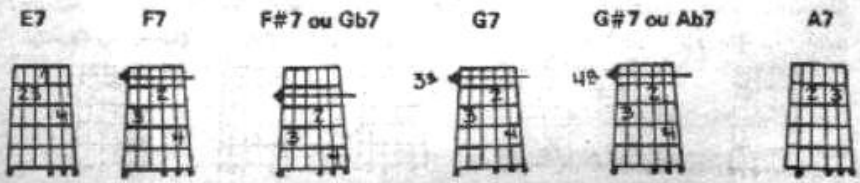
. . . e assim por diante.

ACORDES DISSONANTES

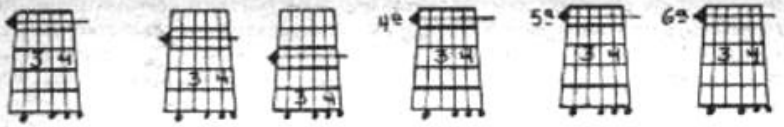
À medida que o aluno vai aprendendo mais posições, a sua harmonia (acompanhamento) vai ficando mais rica. Por isso, vejamos os acordes com sétima menor. Existem tanto os acordes maiores com sétima menor, como os acordes menores com sétima menor. O símbolo das sétimas menores é apenas o nº 7 acrescido após o símbolo do acorde. Por exemplo: G7 = Sol maior com sétima menor; C#7 = Dó sustenido maior com sétima menor; Bm7 = Si menor com sétima menor, etc.

Aqui vai, então, a relação dos acordes maiores e menores com sétima menor, acrescida de seus auxiliares.

Acordes maiores com 7ª menor



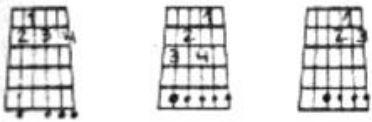
A#7 ou Bb7 B7 C7 C#7 ou Db7 D7 D#7 ou Eb7



Seus auxiliares

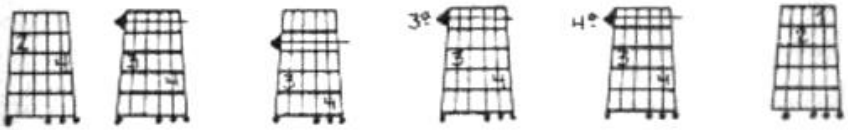
E7 E7 F7 F#7 ou Gb7 G7 A7

B7 C7 D7

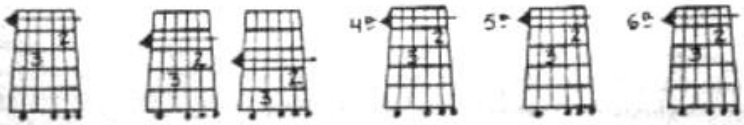


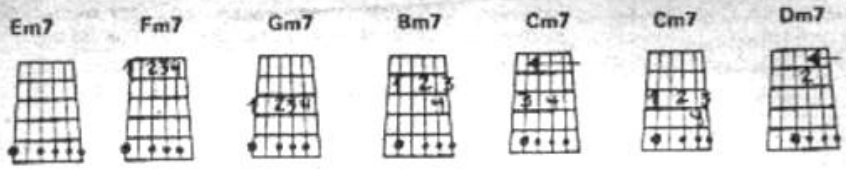
Acordes menores com 7ª menor

Em7 Fm7 F#m7 ou Gbm7 Gm7 G#m7 ou Abm7 Am7



A#m7 ou Bbm7 Bm7 Cm7 C#m7 ou Dbm7 Dm7 D#m7 ou Ebm7





Vejamos, agora, um exemplo de uma música completa, usando já os acordes com sétima menor.

Tristeza pé no chão – (Gravação – Clara Nunes)

Am E7 Am
Dei um aperto de saudade no meu tamborim
A7 Dm
Molhei o pano da cuíca com as minhas lágrimas
F E7 Am
Dei meu tempo de espera para a marcação
Am7 F E7 Am A7
E cantei a minha vida na avenida sem empolgação
Dm Am F E7 Am
Vai manter a tradição, vai meu bloco de tristeza, pé no chão
E7 Am
Fiz o estandarte com as minhas lágrimas
A7 Dm
Usei como destaque a tua falsidade
F E7 Am Am7
Do nosso desacerto fiz meu samba enredo
F E7 Am
Do velho som da minha surda dividi meus versos
E7 Am
Nas platinelas do pandeiro coloquei surdina
A7 Dm
Marquei o último ensaio em qualquer esquina
F E7 Am Am7
Manchei o verde-esperança da nossa bandeira
F E7 Am
Marquei o dia do desfile para quarta-feira

QUANDO USAR SUSTENIDOS OU BEMÓIS

Uma observação que o aluno fará certamente com o desenvolver do método, será que, em determinadas músicas, alguns acordes são sustenidos e em outras músicas alguns acordes são bemóis. Por isso faz-se necessária uma explicação neste instante.

Acontece que sustenido significa meio tom acima e bemol meio tom abaixo. Fá sustenido é o mesmo acorde que sol bemol. O uso de um ou de outro implicará somente no fato do tom chave (ou seja, aquele que dá título à tonalidade) ter sua escala montada com bemóis ou com sustenidos. Relacionemos aqui aqueles acordes que podem ser chamados das duas maneiras:

Dó Sustenido = Ré bemol
Ré Sustenido = Mi bemol
Fá Sustenido = Sol bemol
Sol Sustenido = Lá bemol
Lá Sustenido = Si bemol

Usamos sustenidos nas seguintes tonalidades:

Ré maior, mi maior, sol maior, lá maior, si maior e nos tons que já têm sustenido nos títulos: dó sustenido maior, fá sustenido maior; também nas tonalidades menores seguintes: si menor, dó sustenido menor, mi menor, fá sustenido menor, sol sustenido menor, lá sustenido menor e ré sustenido menor.

Usamos bemóis nas seguintes tonalidades:

Fá maior, sol bemol maior, lá bemol maior, si bemol maior, mi bemol maior, ré bemol maior; também nas tonalidades menores seguintes: Ré menor, mi bemol menor, fá menor, sol menor, dó menor e si bemol menor.

Notou o aluno que as tonalidades fá sustenido e dó sustenido podem ser escritas também como sol bemol e ré bemol, respectivamente. Isto é optativo. O mesmo acontece com as tonalidades menores lá sustenido menor e ré sustenido menor, que podem ser escritas si bemol menor e mi bemol menor, respectivamente.

As tonalidades de dó maior e lá menor não possuem na clave nenhum acidente (nem sustenidos e nem bemóis). Quando for necessário o uso dos mesmos, devemos observar se o acorde que queremos empregar, quando ele for o tom chave, é sustenido ou bemol. Por exemplo: estamos tocando uma música em dó maior e aí queremos empregar o acorde de si bemol. Aí aparece a dúvida: lá sustenido ou si bemol? Recorremos às relações acima e verificamos que quando o mesmo for o tom chave se chama si bemol, pois não existe a tonalidade de lá sustenido maior, portanto devemos usar si bemol.

SEQUÊNCIAS BÁSICAS

E agora, para que o aluno exercite as posições já aprendidas, aqui vai uma relação com várias seqüências importantes em todas as tonalidades.

1) C Am F G7

2) D

Bm

G

A7

3) E

C#m

A

B7

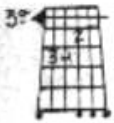
4) F

Dm

Gm

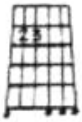
C7

5) G



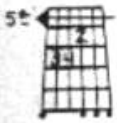
B7

Em

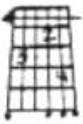


D7

6) A



F7

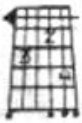


B7

E7

7) Bb

G7



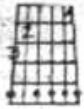
C7

F7

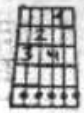
8) F

D7

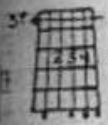
G7



C7



9) C



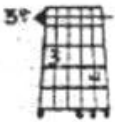
Am

Fm

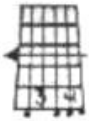
G7

10) Bb

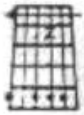
Gm7



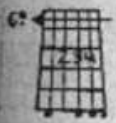
C7



F7

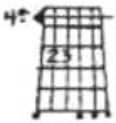


11) Eb



F7

Abm



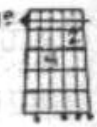
Bb

12) Ab

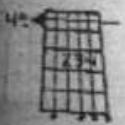
Fm

Bb7

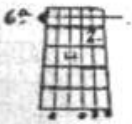
Dbm7



13) Db

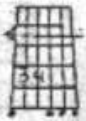


Ebm7

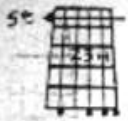


Fm

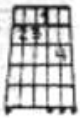
Gbm



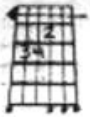
14) D



E7



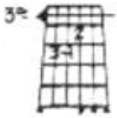
F



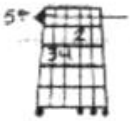
A

15) E

G



A

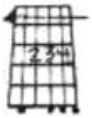


C

16) F

G

Bb



Db

17) G

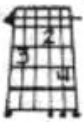
Bm7

Am7

D7

18) A

F#7

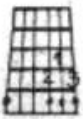


Bm7

Dm7

19) C

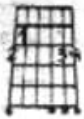
E7



Am7

Fm7

20) Em G C 87



INSTRUÇÕES PARA TRANSPORTE DE TONALIDADE

Chegamos agora ao transporte de tonalidade ou transporte de tom.

Cada pessoa possui um timbre de voz diferente. Timbre é a qualidade da voz que proporciona maior ou menor pureza, amplidão e riqueza sonora. Preocupando-se a fim de que todos cantem sem forçar a voz, elaboramos esta tabela. Vejamos:

TABELA DE TRANSPORTE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#
2	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A
3	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#
4	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B
5	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C
6	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#
7	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D
8	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#
9	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E
10	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F
11	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#
12	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G

Para transportarmos uma música para outro tom a primeira coisa que devemos fazer é anotar a relação que existe entre o tom chave, ou seja, o acorde que dá nome à tonalidade, com os outros acordes. Façamos então, um exemplo deste relacionamento.

Supondo que uma determinada música tenha como acompanhamento os seguintes acordes: **A Bm, E7, D e A**. Vamos então tomar como base a tonalidade de **A (Lá maior)**. Fazendo isso, devemos colocar o **A (lá)** de maneira que ele esteja na relação nº **1** horizontal, pois estamos tomando **A** como tonalidade base. Daí observamos em quais carreiras estão os outros acordes. Estando **A** na primeira, o **B** (note bem que nos interessa somente, a letra; o que vem depois dela, apenas copiamos) fica na relação **3**; o **E** fica na relação **8**; o **D** fica na relação **6**, e finalmente, o **A** pertence à relação **1**.

Vamos, então, agrupá-los por ordem: **1, 3, 8, 6, e 1.**

Agora, vamos supor que queremos transportar esta música para **C (dó maior)**. Neste caso, devemos, daqui por diante, encarar o **C (dó)** como o tom base. Portanto usaremos a relação da fileira **4**, no sentido vertical. Como a relação para ser transportada é **1, 3, 8, 6 e 1**, devemos então pegar os acordes correspondentes, mas da carreira do **C (dó)** ou seja, a carreira **4** e não mais a carreira do **A (lá)** que era da fileira **1.**

Se observarmos os acordes correspondentes, encontraremos:
C, Dm, G7, F e C.

Vamos dar outro exemplo. Vamos transportar a mesma música para **F (fá)**. Então devemos tomar como base a carreira **9**, que tem como base o acorde **F (fá)**. Daí, seguindo a relação **1, 3, 8, 6 e 1**, encontramos os seguintes acordes: **F, Gm, C7, A# = Bb e F.**

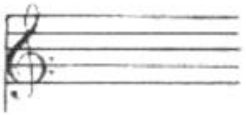
Nota-se que o sinal de **menor (m)** e de **sétima (7)** são apenas copiados, sempre acompanhando o transporte. Porém, o sinal de **sustenido (#)** pertence a letra, e, por isso, nem sempre acompanha o acorde. Por exemplo: se formos transportar uma música que tem como tom original **F#** para a tonalidade de **A**, notamos já, de antemão, que o acorde que tomaremos como base perdeu o sustenido, e isso provavelmente acontecerá com os demais acordes. O inverso também é válido. Pode acontecer de querermos transportar uma música de **A** para **F#**. Daí aconteceria, quase sempre, ao contrário.

Estude com vontade estas instruções e você verificará com o tempo que dominará facilmente a escala musical, conseguindo fazer transporte imediato de tonalidde, seja qual for a música.

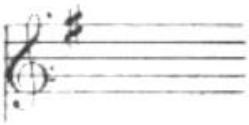
RELATIVIDADE ENTRE TONS

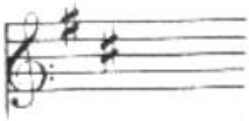
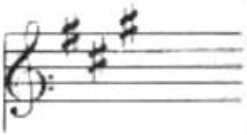
Existe uma relação entre tons maiores e menores. Quando um tom maior tem na formação de sua clave os mesmos acidentes de um tom menor, dizemos que ambos são relativos entre si. Por isso, numeraremos aqui os tons relativos com sua montagem de clave.

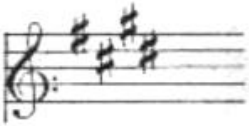
Dó maior – Lá menor



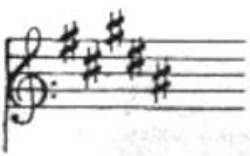
Sol maior – Mi menor



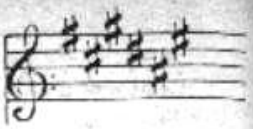
Ré maior – Si menor

Lá maior – Fá sustenido menor

Mi maior – Dó sustenido menor



Si maior – Sol sustenido menor



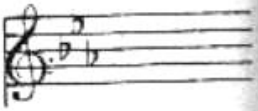
Fá sustenido maior — Ré sustenido menor



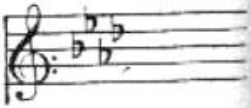
Fá maior — Ré menor

Si bemol maior — Sol menor

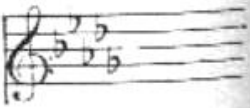
Mi bemol maior — Dó menor



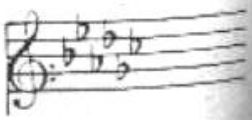
Lá bemol maior — Fá menor



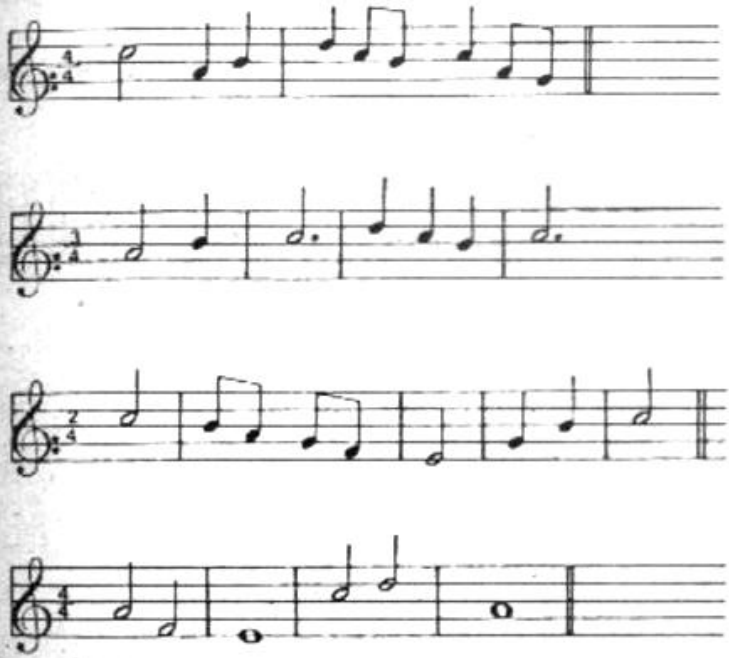
Ré bemol maior — Si bemol menor



Sol bemol maior — Mi bemol menor



Por este quadro antecipadamente sabemos se a música está neste ou naquele determinado tom. Por exemplo: se na partitura da música a clave apresenta um bemol somente, sabemos de antemão que a música está ou em fá maior ou em ré menor; se a clave apresenta dois sustenidos, sabemos que a música está ou em ré maior ou em si menor.

Notou seguramente o aluno que se não apresentar nenhum acidente, a música está ou em dó maior ou em lá menor, como estes exemplos:

ACORDES NATURAIS E DISSONANTES MAIS UTILIZADOS

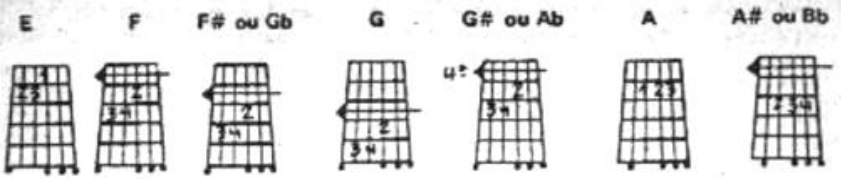
Agora entraremos firmemente no estudo de harmonia profunda.

Aqui vai uma relação de quase 500 acordes naturais e dissonantes que você deverá aprender.

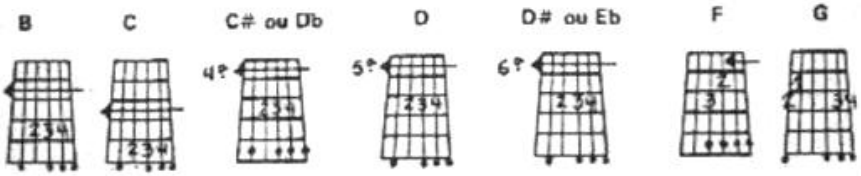
Alguns deles entraram no começo do método. São eles os acordes naturais maiores, acordes naturais menores, acordes maiores com 7ª menor e os acordes menores com 7ª menor, os quais você já deve ter aprendido. Porém, recolocamos os mesmos novamente para que você os fixe melhor.

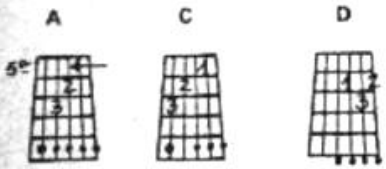
Quando dizemos aprendê-la, não quer dizer decorá la, pois isso se tornaria, a princípio, dificultoso. Isto virá com o tempo, através de exercícios profundos e da aplicação dos acordes em músicas que veremos adiante. Aprendê-los significa conseguir fazê-los produzir som, não deixando as cordas trasteparem, ou seja, produzirem ruídos e não a sonoridade.

Acordes naturais maiores

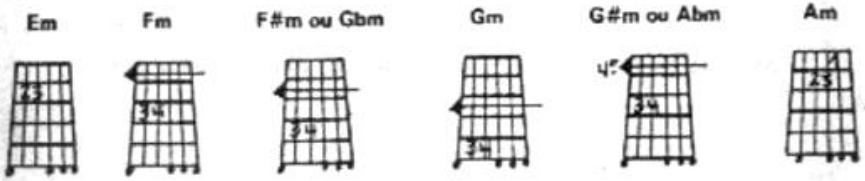


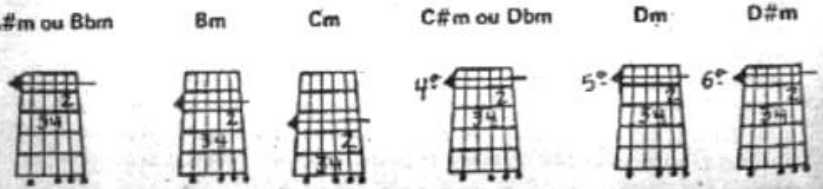
Seus auxiliares



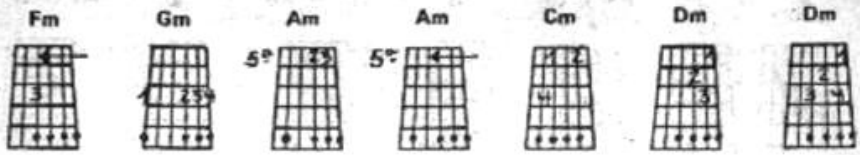


Acordes naturais menores

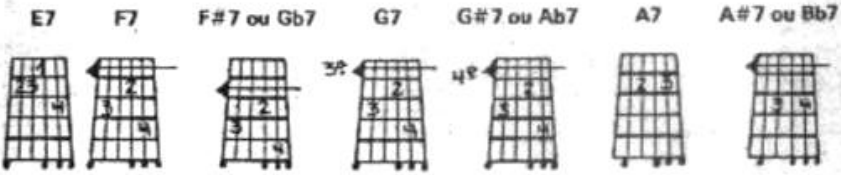




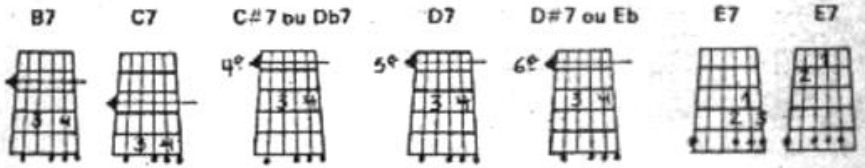
Seus auxiliares

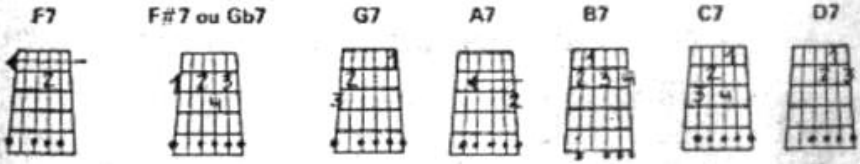


Acordes maiores com 7ª menor

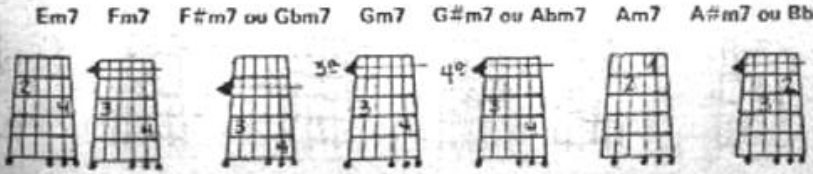


Seus auxiliares



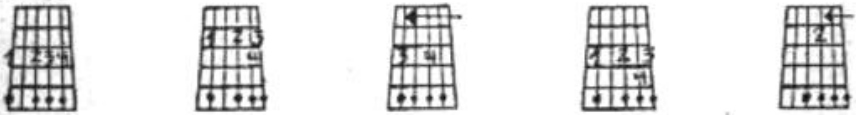


Acordes menores com 7ª menor



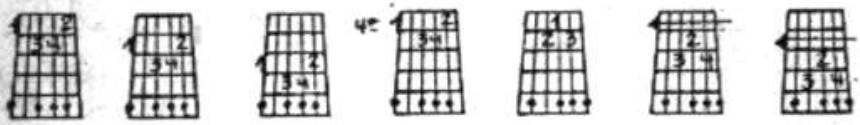
Bm7 Cm7 C#m7 ou Dbm7 Dm7 D#m7 ou Ebm7 Em7 Fm7

Gm7 Bm7 Cm7 Cm7 Dm7

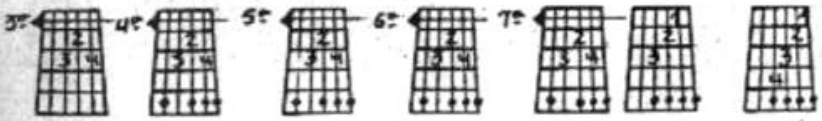


Acordes maiores com 7ª maior

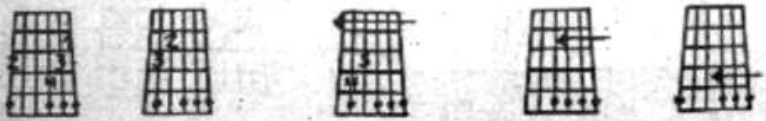
F7+ F#7+ ou Gb7+ G7+ G#7+ ou Ab7+ A7+ A# 7+ ou Bb7+ B7+



C7+ C#7+ ou Db7+ D7+ D#7+ ou Eb7+ E7+ F7+ F#7+ ou Gb7+

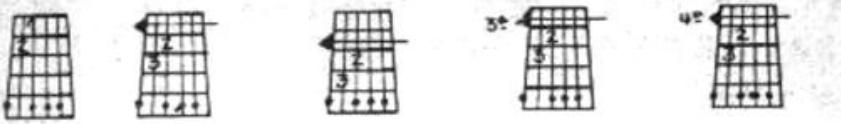


G7+ C7+ C#7+ ou Db7+ D7+ E7+

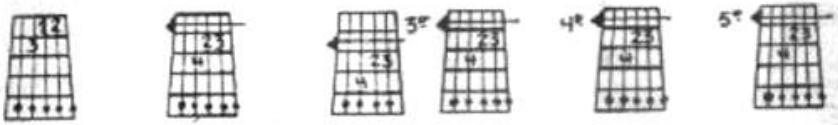


Acordes menores com 7ª maior

Em7+ Fm7+ F#m7+ ou Gbm7+ Gm7+ G#m7+ ou Abm7+

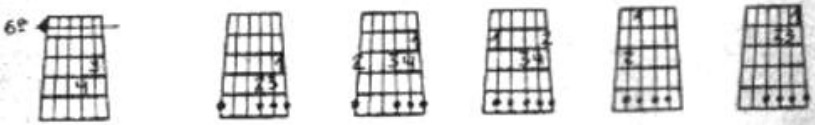


Am7+ A#m7+ ou Bbm7+ Bm7+ Cm7+ C#m7+ ou Dbm7+ Dm7+



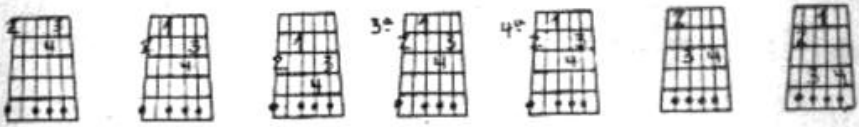
Seus auxiliares

D#m7+ ou Ebm7+ Em7+ Gm7+ Bm7+ Cm7+ Dm7+



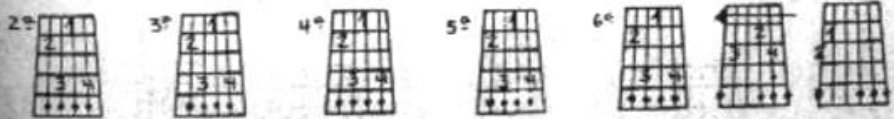
Acordes maiores com 6ª maior

F6 F#6 ou Gb6 G6 G#6 ou Ab6 A6 A#6 ou Bb6 B6

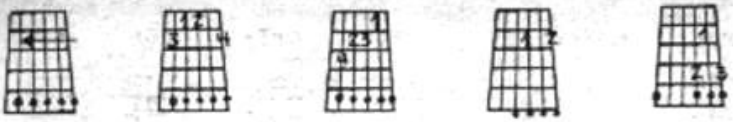


Seus auxiliares

C6 C#6 ou Db6 D6 D#6 ou Eb6 E6 F6 G6

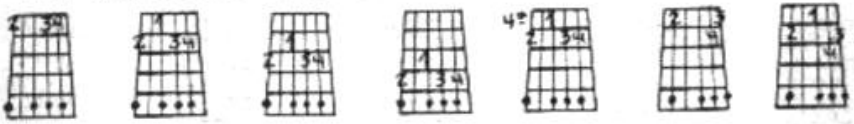


A6 B6 C6 D6 E6

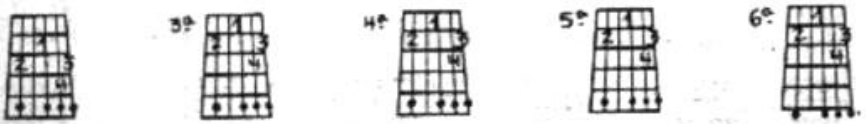


Acordes menores com 6ª maior

Fm6 F#m6 ou Gbm6 Gm6 G#m6 ou Abm6 Am6 A#m6 ou Bbm6 Bm6

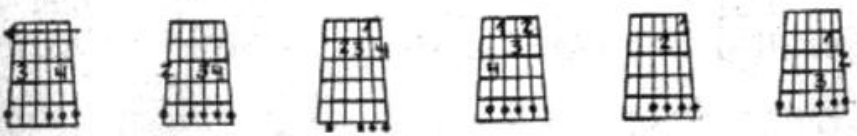


Cm6 C#m6 ou Dbm6 Dm6 D#m6 ou Ebm6 Em6



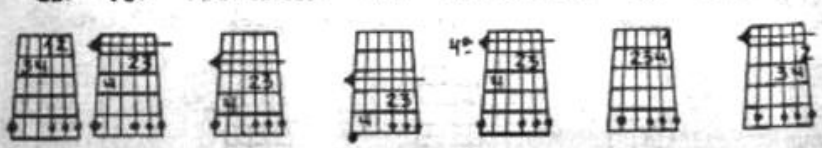
Seus auxiliares

Fm6 Gm6 Am6 Cm6 Dm6 Em6

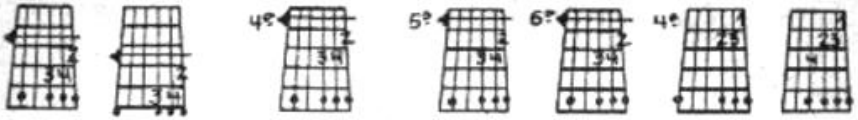


Acordes maiores com 5ª aumentada

E5+ F5+ F#5+ ou Gb5+ G5+ G#5+ ou Ab5+ A5+ A#5+ ou Bb5+



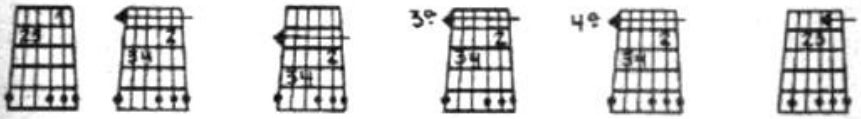
B5+ C5+ C#5+ ou Db5+ D5+ Eb5+ ou D#5+ Seus auxiliares E5+ F5+



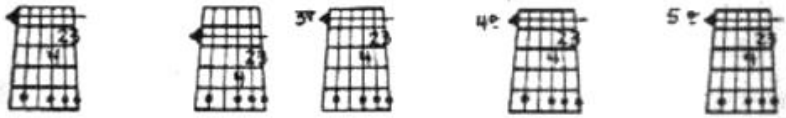
G5+ B5+ C5+ D5+

Acordes menores com 5ª aumentada

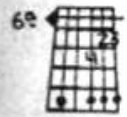
Em5+ Fm5+ F#m5+ ou Gbm5+ Gm5+ G#m5+ ou Abm5+ Am5+



A#m5+ ou Bbm5+ Bm5+ Cm5+ C#m5+ ou Dbm5+ Dm5+

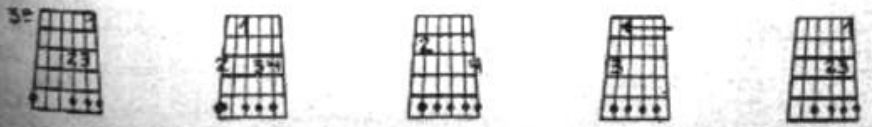


D#m5+ ou Ebm5+

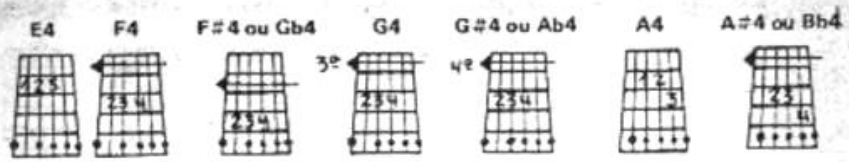


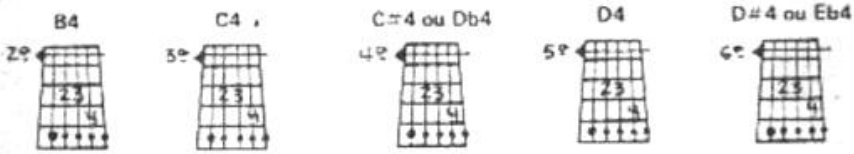
Seus auxiliares

Em5+ Gm5+ Bm5+ Cm5+ Dm5+

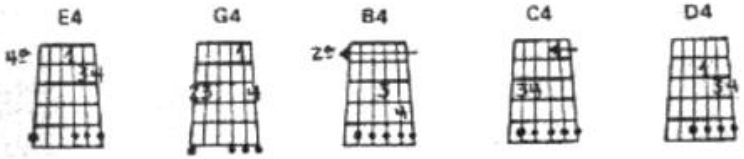


Acordes com 4ª – como omite-se a terça, estes acordes não são nem maiores, nem menores

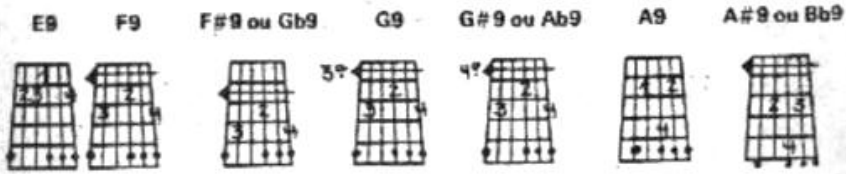




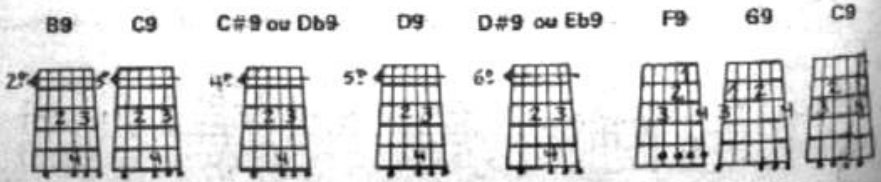
Seus auxiliares



Acordes maiores com 9ª maior

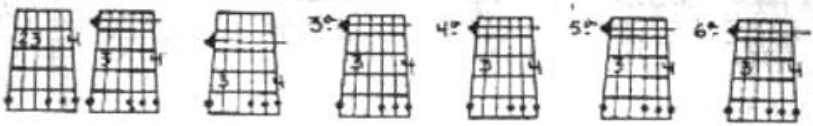


Seus auxiliares



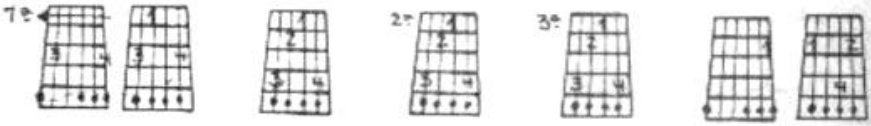
Acordes menores com 9ª maior

Em9 Fm9 F#m9 ou Gbm9 Gm9 G#m9 ou Abm9 Am9 A#m9 ou Bbm9



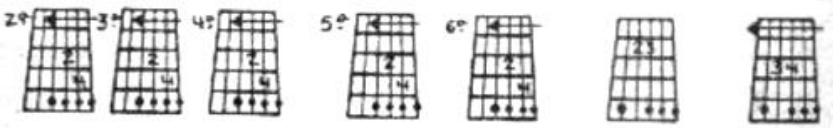
Seus auxiliares

Bm9 Cm9 C#m9 ou Dbm9 Dm9 D#m9 ou Ebm9 Em9 Bm9



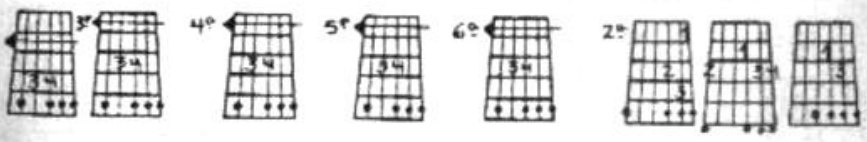
Acordes com 9ª maior – omitindo-se a terça, nem maiores, nem menores

E9 F9 F#9 ou Gb9 G9 G#9 ou Ab9 A9 A#9 ou Bb9



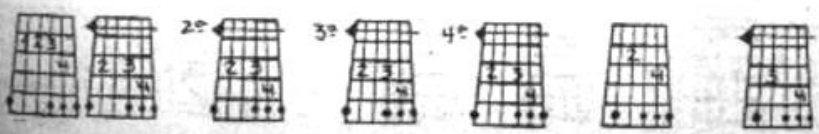
Seus auxiliares

B9 C9 C#9 ou Db9 D9 D#9 ou Eb9 E9 G9 D9

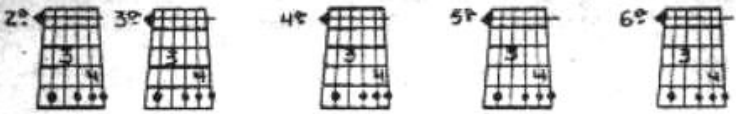


Acordes com 4ª e 7ª menor – omitindo-se a terça, nem maiores, nem menores

E4/7 F4/7 F#4/7 ou Gb4/7 G4/7 G#4/7 ou Ab4/7 A4/7 A#4/7 ou Bb4/7

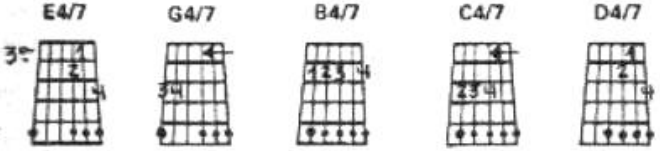


B4/7 C4/7 C#4/7 ou Db4/7 D4/7 D#4/7 ou Eb4/7



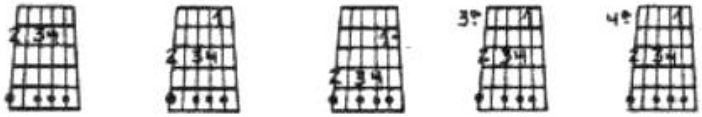
Seus auxiliares

E4/7 G4/7 B4/7 C4/7 D4/7

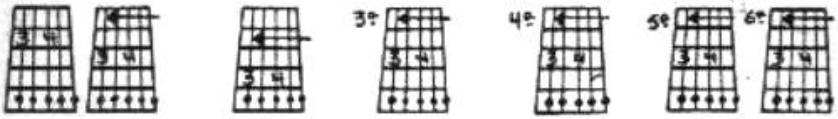


Acordes menores com 4ª e 7ª menor

F#m4/7 ou Gbm4/7 Gm4/7 G#m4/7 ou Abm4/7 Am4/7 A#m4/7 ou Bbm4/7

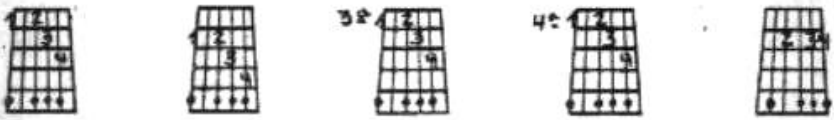


Bm4/7 Cm4/7 C#m4/7 ou Dbm4/7 Dm4/7 D#m4/7 ou Ebm4/7 Em4/7 Fm4/7

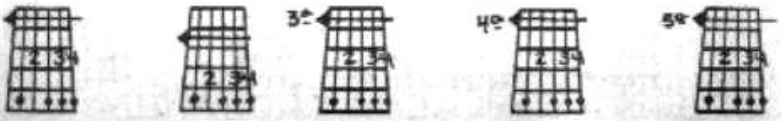


Acordes maiores com 7ª menor e 13ª maior

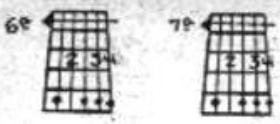
F7/13 F#7/13 ou Gb7/13 G7/13 G#7/13 ou Ab7/13 A7/13



A#7/13 ou Bb7/13 B7/13 C7/13 C#7/13 ou Db7/13 D7/13

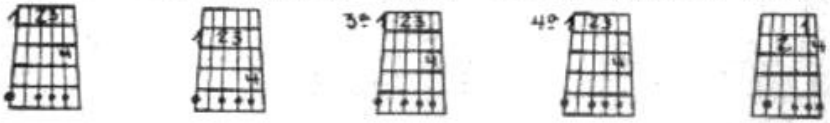


D#7/13 ou Eb7/13 E7/13

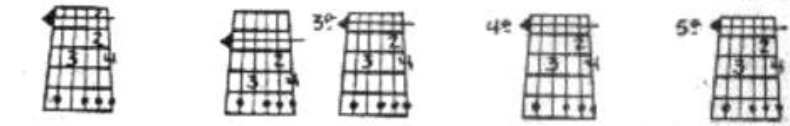


Acordes menores com 7ª menor e 13ª maior

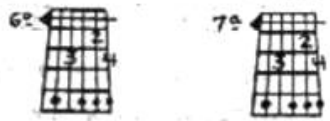
Fm7/13 F#m7/13 ou Gbm7/13 Gm7/13 G#m7/13 ou Abm7/13 Am7/13



A#m7/13 ou Bbm7/13 Bm7/13 Cm7/13 C#m7/13 ou Dbm7/13 Dm7/13

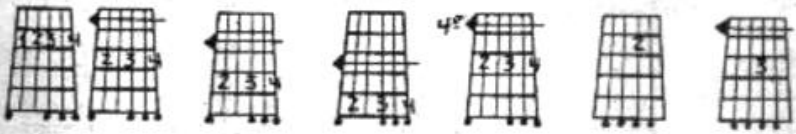


D#m7/13 ou Ebm7/13 Em7/13

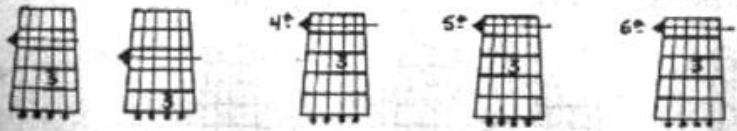


Acordes com 4ª e 9ª maior – omitindo-se a terça, nem maiores, nem menores

E4/9 F4/9 F#4/9 ou Gb4/9 G4/9 G#4/9 ou Ab4/9 A4/9 A#4/9 ou Bb4/9

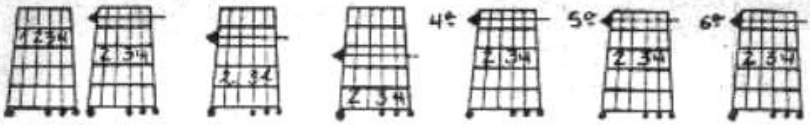


B4/9 C4/9 C#4/9 ou Db4/9 D4/9 D#4/9 ou Eb4/9



Acordes com 4ª e 6ª maior — omitindo-se a terça, nem maiores, nem menores

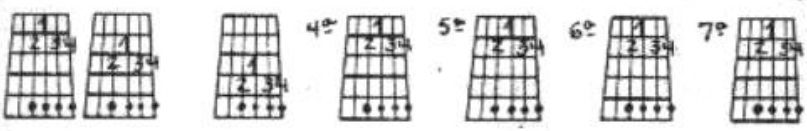
E4/6 F4/6 F#4/6 ou Gb4/6 G4/6 G#4/6 ou Ab4/6 A4/6 A#4/6 ou Bb4/6



B4/6 C4/6 C#4/6 ou Db4/6 D4/6 D#4/6 ou Eb4/6

Acordes maiores com 6ª maior e 9ª maior

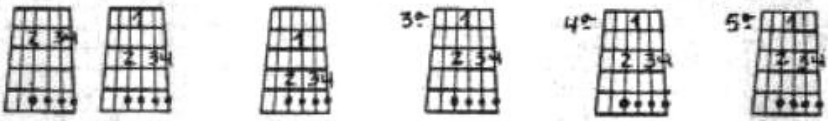
E6/9 F6/9 F#6/9 ou Gb6/9 G6/9 G#6/9 ou Ab6/9 A6/9 A#6/9 ou Bb6/9



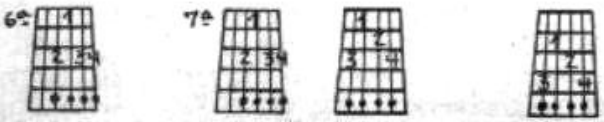
B6/9 C6/9 C#6/9 ou Db6/9 D6/9 D#6/9 ou Eb6/9

Acordes menores com 6ª maior e 9ª maior

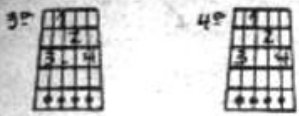
Em6/9 Fm6/9 F#m6/9 ou Gbm6/9 Gm6/9 G#m6/9 ou Abm6/9 Am6/9



A#m6/9 ou Bbm6/9 Bm6/9 Cm6/9 C#m6/9 ou Dbm6/9

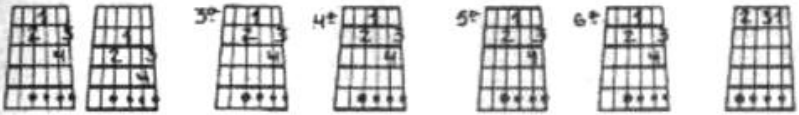


Dm6/9 D#m6/9 ou Ebm6/9

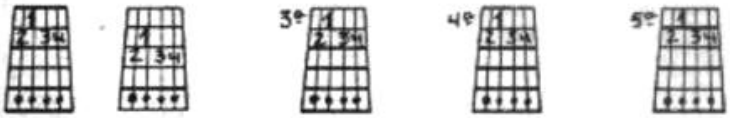


Acordes maiores com 7ª menor e 9ª maior

E7/9 F7/9 F#7/9 ou Gb7/9 G7/9 G#7/9 ou Ab7/9 A7/9 A#7/9 ou Bb7/9

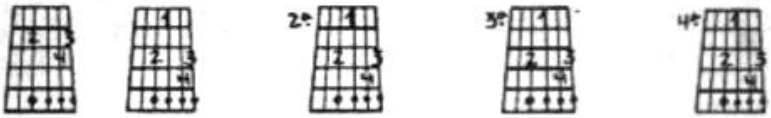


B7/9 C7/9 C#7/9 ou Db7/9 D7/9 D#7/9 ou Eb7/9

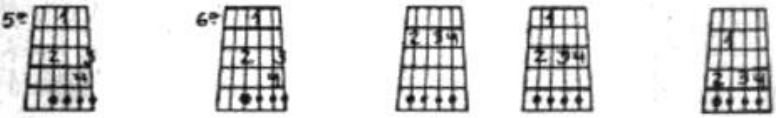


Acordes menores com 7ª menor ou 9ª maior

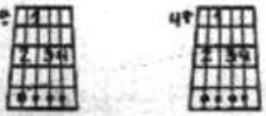
Em7/9 Fm7/9 F#m7/9 ou Gbm7/9 Gm7/9 G#m7/9 ou Abm7/9



Am7/9 A#m7/9 ou Bbm7/9 Bm7/9 Cm7/9 C#m7/9 ou Dbm7/9

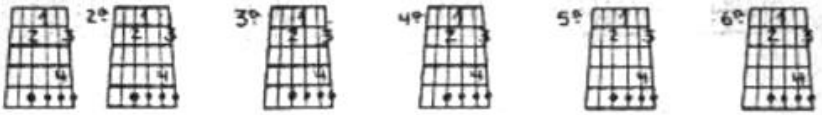


Dm7/9 D#m7/9 ou Em7/9

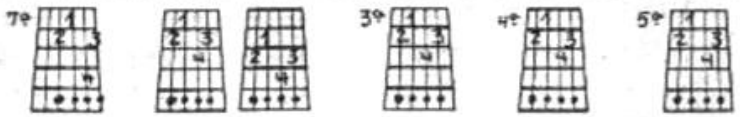


Acordes maiores com 7ª maior e 9ª maior

E7+/7 F7+/9 F#7+/9 ou Gb7+/9 G7+/9 G#7+/9 ou Ab7+/9 A7+/9

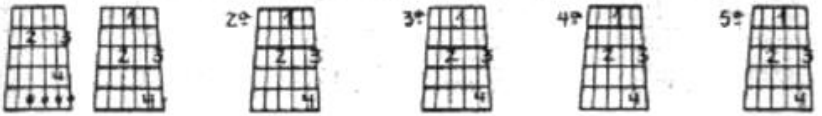


A#7+/9 ou Bb7+/9 B7+/9 C7+/9 C#7+/9 ou Db7+/9 D7+/9 D#7+/9 ou Eb7+/9

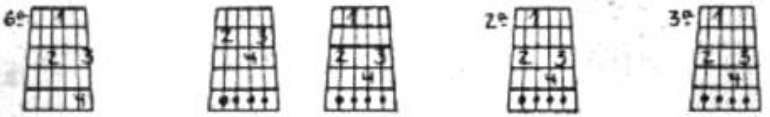


Acordes menores com 7ª maior e 9ª maior

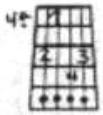
Em7+/9 Fm7+/9 F#m7+/9 ou Gbm7+/9 Gm7+/9 G#m7+/9 ou Abm7+/9 Am7+/9



A#m7+/9 ou Bbm7+/9 Bm7+/9 Cm7+/9 C#m7+/9 ou Dbm7+/9 Dm7+/9

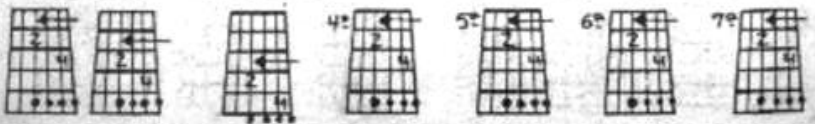


D#m7+/9 ou Ebm7+/9

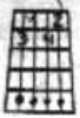
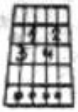
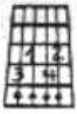
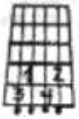
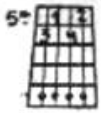


Acordes maiores com 7ª menor e 9ª menor

E7/9- F7/9- F#7/9- ou Gb7/9- G7/9- G#7/9- ou Ab7/9- A7/9- A#7/9- ou Bb7/9-

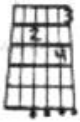


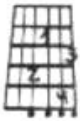
B7/9- C7/9- C#7/9- ou Db7/9- D7/9- D#7/9- ou Eb7/9-

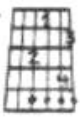






Acordes menores com 7ª menor e 9ª menor

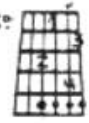
Em7/9- Fm7/9- F#m7/9- ou Gbm7/9- Gm7/9- G#m7/9- ou Abm7/9- Am7/9-

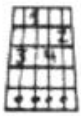
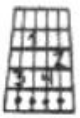




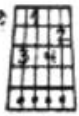


A#m7/9- ou Bbm7/9- Bm7/9- Cm7/9- C#m7/9- ou Dbm7/9- Dm7/9-



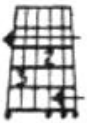
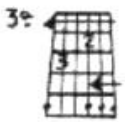



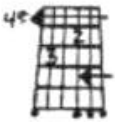
D#m7/9- ou Ebm7/9-



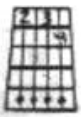
Acordes maiores e menores com 7ª menor e 9ª aumentada

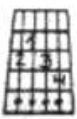
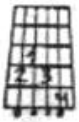
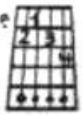
E7/9+ F7/9+ F#7/9+ ou Gb7/9+ G7/9+ G#7/9+ ou Ab7/9+ A7/9+



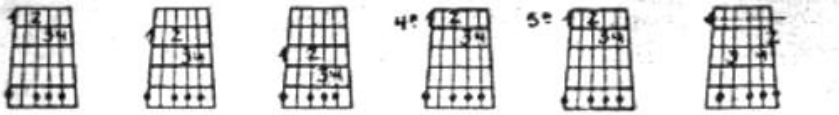
A#7/9+ ou Bb7/9+ B7/9+ C7/9+ C#7/9+ ou Db7/9+ D7/9+ D#7/9+ ou Eb7/9+



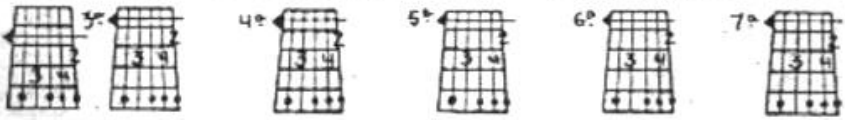




Acordes maiores com 7ª menor e 5ª aumentada

F7/5+ F#7/5+ ou Gb7/5+ G7/5+ G#7/5+ ou Ab7/5+ A7/5+ A#7/5+ ou Bb7/5+

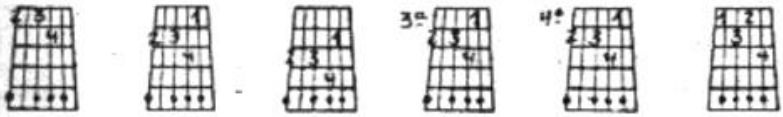


B7/5+ C7/5+ C#7/5+ ou Db7/5+ D7/5+ D#7/5+ ou Eb7/5+ E7/5+

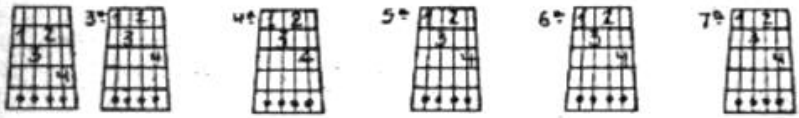


Acordes maiores com 7ª menor e 5ª diminuta

F7/5- F#7/5- ou Gb7/5- G7/5- G#7/5- ou Ab7/5- A7/5- A#7/5- ou Bb7/5-

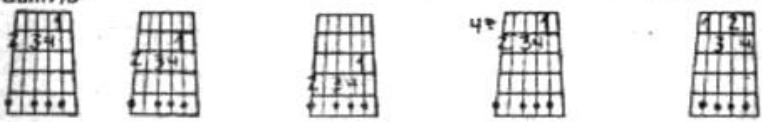


B7/5- C7/5- C#7/5- ou Db7/5- D7/5- D#7/5- ou Eb7/5- E7/5-

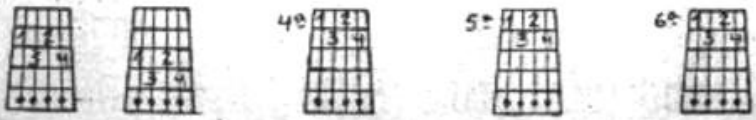


Acordes menores com 7ª menor e 5ª diminuta

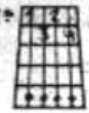
F#m7/5- ou Gbm7/5- Gm7/5- G#m7/5- ou Abm7/5- Am7/5- A#m7/5- ou Bbm7/5-



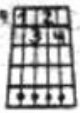
Bm7/5- Cm7/5- C#m7/5- ou Dbm7/5- Dm7/5- D#m7/5- ou Ebm7/5-



Em7/5-

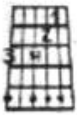


Fm7/5-

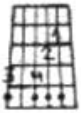


Acordes com baixo alterado

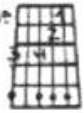
F/G



F#/G# ou Gb/Ab

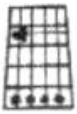


G/A



G#/A# ou Ab/Bb

A/B

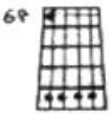


Bb/C

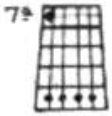
B/C#

C/D

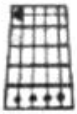
C#/D# ou Db/Eb



D/E



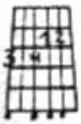
Eb/F



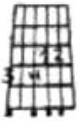
E/F#

Acordes com 7ª menor, 9ª maior e 11ª aumentada

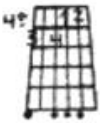
G7/9/11+



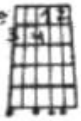
G#7/9/11+ ou Ab7/9/11+



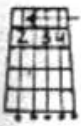
A7/9/11+



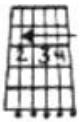
A#7/9/11+ ou Bb7/9/11+



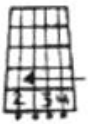
B7/9/11+



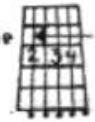
C7/9/11+



C#7/9/11+ ou Db7/9/11+

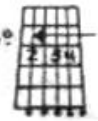


D7/9/11+



D#7/9/11+ ou Eb7/9/11+

E7/9/11+



F7/9/11+

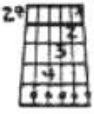
F#7/9/11+ ou Gb7/9/11+

Acordes com 7ª maior e baixo alterado

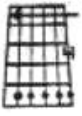
F7+/G

F#7+/G# ou Gb7+/Ab

G7+/A

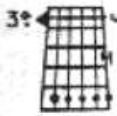


G#7+/A# ou Ab7+/Bb



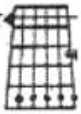
A7+/B

Bb7+/C

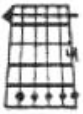


B7+/C#

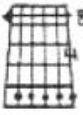
C7+/D



C#7+/D# ou Db7+/Eb

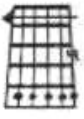


D7+/E



Eb7+/F

E7+/F#



Acordes menores com 7ª menor no baixo

Em/D

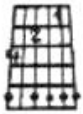
Fm/Eb

F#m/E

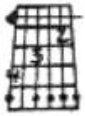
Gm/F

G#m/F# ou Abm/Gb

Am/G



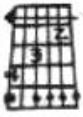
A#m/G# ou Bbm/Ab



Bm/A

Cm/Bb

C#m/B



Dm/C

D#m/C# ou Ebm/Db

Acordes maiores com 7ª menor no baixo

F/Eb

F#/E

G/F

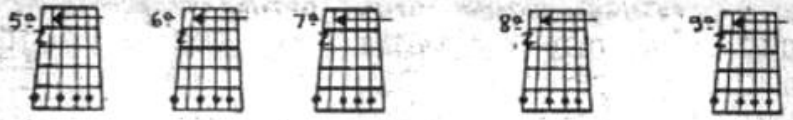
G#/F# ou Ab/Gb

A/G

A#/G# ou Bb/Ab

B/A

C/Bb C#/B D/C D#/C# ou Eb/Db E/D



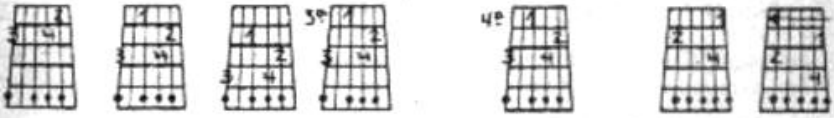
Acordes menores com 7ª menor e terça no baixo

Dm7/F D#m7/F# ou Ebm7/Gb Em7/G Fm7/Ab F#m7/A Gm7/Bb

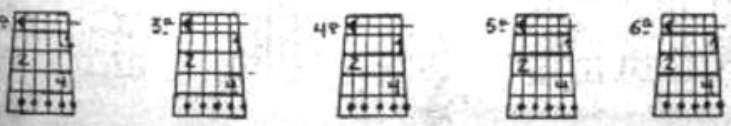
G#m7/B Am7/C A#m7/C# ou Bbm7/Db Bm7/D Cm7/Eb C#m7/E

Acordes maiores com 7ª menor e terça no baixo

D7/F# Eb7/G E7/G# F7/A F#7/A# ou Gb7/Bb G7/B Ab7/C

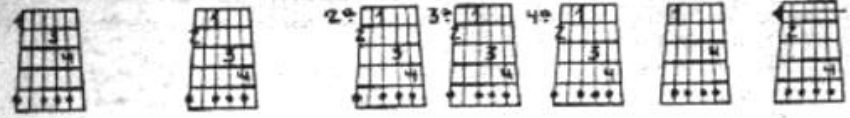


A7/C# Bb7/D B7/D# C7/E Db7/F

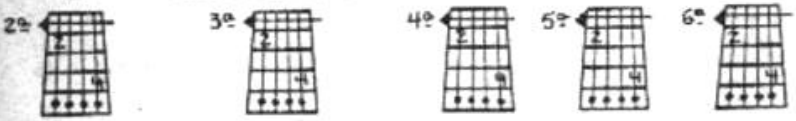


Acordes menores com terça no baixo

Dm/F D#m/F# ou Ebm/Gb Em/G Fm/Ab F#m/A Gm/Bb G#m/B

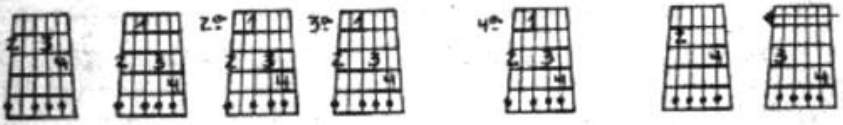


Am/C A#m/C# ou Bbm/Db Bm/D Cm/Eb C#m/E

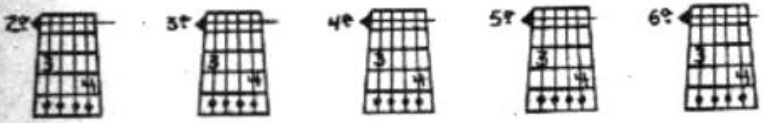


Acordes maiores com terça no baixo

D/F# Eb/G E/G# F/A F#/A# ou Gb/Bb G/B Ab/C

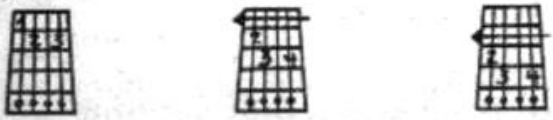


A/C# Bb/D B/D# C/E Db/F



Sétima Diminuta (^{o}) (nem maiores nem menores) de 4 em 4 se repetem. Devido a isso, só existem 3, servindo cada uma para 4 tonalidades diferentes.

$E^{o} = G^{o}$ $A\#^{o} = C\#^{o}$ $F^{o} = G\#^{o} =$ $B^{o} = D^{o}$ $F\#^{o} = A^{o} =$ $C^{o} = D\#^{o}$



As outras posições existentes são inversões.

O PORQUÊ DOS NÚMEROS DEPOIS DAS LETRAS

Seguramente, o aluno agora está se perguntando por que aquela determinada posição se chama dó maior com sétima menor, ou aquela outra se chama Fá maior com sexta e nona etc. . ., por que estes números depois das letras, o que eles significam, qual a relação dos mesmos com as posições?

Aparentemente, isto é uma simples questão de nomenclatura, não tendo relação nenhuma entre os números e os acordes. Mas está o aluno completamente enganado. A relação que existe entre os números e o acorde é tão grande, simples e de fácil compreensão, que o aluno vai até estranhar. Estes números estão diretamente relacionados com os graus da escala de cada tonalidade. Por exemplo: a escala de dó maior é a seguinte:

Dó = primeiro grau, Ré = segundo grau, Mi = terceiro grau, Fá = quarto grau, Sol = quinto grau, Lá = sexto grau e Si = sétimo grau. O dó seguinte seria uma oitava acima do primeiro.

Para formarmos o acorde de dó maior com sétima menor e sexta, devemos tomar as seguintes notas: aquelas três fundamentais, que explicamos no começo do método, ou seja, as relativas ao primeiro, terceiro e quinto graus; são elas – dó, mi e sol, e mais as relativas ao sexto e ao sétimo graus, que são lá e si. Mas acontece que a sétima é menor e não maior, por isso esta nota deverá vir da escala de Dó menor, sendo Si bemol e não Si natural.

Por isso, o acorde será formado da seguinte maneira: dó, mi, sol, lá e si bemol. Somente a sétima é menor, portanto somente ela vem da escala de mesmo nome, mas de modo menor.

Quando o grau ultrapassa a oitava, deve ser contado, como se estivesse começando de novo. Assim sendo, o oitavo grau é o primeiro, o nono grau é o segundo, o décimo grau é o terceiro, o décimo-primeiro grau é o quarto, e assim por diante.

Assim, o acorde de dó maior com sétima maior e nona (C7+/9) será formado pelas notas dó, mi, sol, si e ré.

A posição dos números que aparecem ao lado dos acordes pode ser invertida, sendo que os mesmos não vão alterar a posição (são a mesma coisa).

Ex.: A7/9 = A9/7
D7/5+ = D5+/7 e assim sucessivamente.

AS ESCALAS

Para que você possa relacionar os acordes com as escalas, aqui está a relação das escalas maiores e menores de todos os tons, enumeradas de forma que os tons relativos estejam juntos.

1. Dó maior = Dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, dó.
   Lá menor = Lá, si, dó, ré, mi, fá, sol, lá.
2. Ré maior = Re, mi, fá#, sol, lá, si, dó#, ré.
   Si menor = Si, do#, ré, mi, fá# sol, lá, si.
3. Mi maior = Mi, fá# sol#, lá, si, dó#, ré#, mi.
   Dó# menor = Dó# ré#, mi, fá#, sol#, lá, si, dó#.
4. Fá maior = Fa, sol, lá, si b, dó, ré, mi, fá.
   Ré menor = Ré, mi, fá, sol, lá, si b, dó, ré.

5. Sol maior = Sol, lá, si, dó, ré, mi, fá#, sol.
   Mi menor = Mi, fá#, sol, lá, si, dó, ré, mi.
6. Lá maior = Lá, si, dó#, ré, mi, fá#, sol#, lá.
   Fá# menor = Fá#, sol#, lá, si, dó#, ré, mi, fá#.
7. Si maior = Si, dó#, ré#, mi, fá#, sol#, lá#, si.
   Sol# menor = Sol#, lá#, si, dó#, ré#, mi, fá#, sol#.
8. Si b maior = Si b, dó, ré, mi b, fá, sol, lá, si b.
   Sol menor = Sol, lá, si b, dó, ré, mi b, fá, sol.
9. Mi b maior = Mi b, fá, sol, lá b, si b, dó, ré, mi b.
   Dó menor = Dó, ré, mi b, fá, sol, lá b, si b, dó.
10. Lá b maior = Lá b, si b, dó, ré b, mi b, fá, sol, lá b.
    Fá menor = Fá, sol, lá b, si b, dó, ré b, mi b, fá.
11. Ré b maior = Ré b, mi b, fá, sol b, lá b, si b, dó, ré b.
    Si b menor = Si b, dó, ré b, mi b, fá, sol b, lá b, si b.
12. Sol b maior = Sol b, lá b, si b, dó b (na prática, si natural) ré b, mi b, fá, sol b.
    Mi b menor = Mi b, fá, sol b, lá b, si b, dó b, ré b, mi b.

Atenção: estes dois últimos tons poderão ser escritos da seguinte forma:

11. Dó# maior = Dó#, ré#, mi# (na prática, fá natural), fá#, sol#, lá#, si# (na prática, dó natural), dó#.
    Lá# menor = Lá#, si#, dó#, ré#, mi#, fá#, sol#, lá#.
12. Fá# maior = Fá#, sol#, lá#, si, dó#, ré#, mi# (na prática, fá natural), fá#.
    Ré# menor = Ré#, mi#, fá#, sol#, lá#, si, dó#, ré#.

OBS.: a escala menor usada aqui é a "escala antiga".

RELATIVIDADE ENTRE AS CORDAS

Para os alunos que não sabem quais as notas do violão em cada respectivo traste, aqui vai o desenho explicativo, que demonstra o quadro que elas formam e a relatividade que exista entre as cordas.

19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	0	
Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Ré	Dó#	Dó	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Mi
Mi	Ré#	Ré	Dó#	Dó	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Ré	Dó#	Dó	Si	Lá#	La	La
Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Ré	Dó#	Dó	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Re	Re
Ré	Dó#	Dó	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Ré	Dó#	Dó	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Sol
Fá#	Fá	Mi	Ré#	Ré	Dó#	Dó	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Ré	Dó#	Dó	Si	Si
Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Ré	Dó#	Dó	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Mi

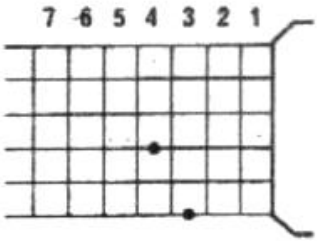
Através desta quadro, o aluno pode observar muitas relações, que agora vamos enumerar.

a) A primeira corda (mi), aquela que está em baixo porque no violão devemos enumerá-las de baixo para cima, soa na realidade duas oitavas acima do mi bordão,

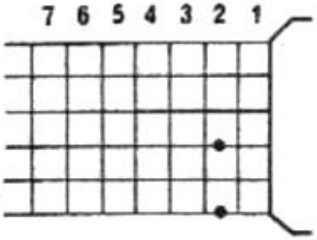
que é a sexta corda solta. Existe entre estes dois "mis" um outro mi, que é encontrado na quarta corda, no segundo traste. Outra relação que existe entre estas duas cordas é que, quando se aperta as duas no mesmo traste, elas continuam a soar notas que são na realidade oitava da outra, como acontece quando estão soltas. Por exemplo, se apertarmos estas duas cordas no terceiro traste, teremos no mi bordão a nota sol, e na mi prima também a nota sol, mas duas oitavas acima da primeira.

b) Entre a primeira corda e a segunda corda existe um intervalo, de quarta justa. Esta relação serve para toda a extensão do braço. Portanto, se o aluno fizer uma pequena pestana pegando estas duas cordas, em qualquer parte do braço a relação irá permanecer.

c) Entre a primeira e a terceria corda existe um intervalo de sexta maior (inversão de terceira menor). Para que o dueto provocado entre estas duas cordas combine com acordes maiores, será preciso que o aluno aperte a terceira corda um traste para frente da primeira, como indica o desenho abaixo.



Para que o dueto seja menor, devemos apertá-las no mesmo traste, como indica o desenho abaixo.



Esta relação é válida para todo o braço, e sua relação com os acordes deve ser observada através da nota da corda nº 1 (a prima). Ela deverá ser a nota que dá o nome ao acorde da harmonia. Por exemplo, se no acompanhamento estivermos empregando o acorde de sol menor, então devemos executá-la também no terceiro traste, onde a corda mi prima soa a nota sol.

d) Entre a primeira e a quarta corda existe um intervalo de nona maior (inversão da segunda, abaixo, que soa como preparação). O aluno pode observar que as mesmas soltas soam as notas mi e ré. Esta relação é válida para todo o braço.

e) Entre a primeira e a quinta existe um intervalo de décima-primeira justa. Pode-se observar facilmente, através do próprio desenho, onde estas cordas soltas soam as notas mi e lá, respectivamente. Esta relação é válida para todo o braço do violão.

f) Entre as quatro de cima existe um intervalo de quarta entre cada uma delas e a anterior. Por exemplo: entre a sexta corda e a quinta existe um intervalo de quarta. Entre a quinta e a quarta também. Entre a quarta e a terceira também.

g) Entre elas também existe um intervalo de sétima menor da seguinte maneira: entre a sexta e a quarta e entre a quinta e a terceira. Por exemplo: a sexta corda solta soa a nota mi e a quarta corda também solta soa a nota ré, que é a sétima menor de mi. O mesmo acontece entre a quinta e a terceira. A quinta solta é a nota lá e a terceira solta soa a nota sol, que é a sétima menor de lá.

Se o aluno observar, encontrará centenas de relações existentes entre elas. Estas relações deverão ser empregadas pelo aluno de maneira que, com elas, produza sons de oitava, duetos em terças, em quintas, em sétimas, efeitos de notas dobradas, etc., os quais veremos mais adiante. Estas relações poderão ser confirmadas através da relação de escalas. Por exemplo: se quisermos confirmar que a relação entre "mi" e "lá" é de quarta justa, devemos recorrer à escala de mi onde observaremos que "lá" é o quarto grau da escala mi. Se o intervalo for maior, devemos recorrer à escala maior; se não for nem maior nem menor, encontra-se nas duas escalas. Por enquanto, o aluno deverá observar bem o braço do violão para conhecê-lo melhor, a fim de saber explorá-lo quando se fizer necessário

EXERCÍCIOS APROFUNDADOS

Agora aluno, aqui vai uma relação de seqüências previamente estudadas, para que você, progressivamente, consiga desenvolver na prática aquilo que aprendeu na teoria. Estas seqüências são compostas de posições das mais variadas, que compõem a relação das dissonantes, já estudada.

1) **Am, Am/G, F#m7/5-, B7/9+, Em7/9, A7/9+, D7+/9, Bm7/5-, E7/9-**
2) **Em7/9, A7/13, D7+/9, C#m7/5-, F#7/5+, Bm7+/9, Bm7/9, A/B, B7/9/11+**
3) **C7+/9, F/G, Bb/C, F#7/5-, F7+, Bb7/9/11+, Em7/5-, A7/5+, Dm7/5-, F/G, G7/13**
4) **G7+, C7+/9, Bm7, E7/5+, A7+, A9, A/G, D/F#, Dm/F, E4/7, E7, Am7, D7/9-**
5) **A7+, D#m7, G#7/5+, C#7+/9, Bm7/9, D/E**
6) **Gm7, A7/5+, Dm7/9, F/G, G7/5+, Cm7+/9, Cm7/9, Am7/5-, Ab7/5-**
7) **D7+/9, Gm7/9, C7/9/11+, F7+, Em7/9, A7/9-**
8) **Am9, C/D, D7/9, G7+, C7/9, F7+, A/B, B7/9/11+, E7/9-**
9) **A7+, G/A, Eb7/9+, D7+/9, G7/13, C#m7/9, F#7/13, F#7/5+, B7/9, D/E**
10) **Am7, E/G#, F/G, C#7/9+, C7+/9, F#7/13, B7+/9, Dm7/9, G7/13, D/E, Bb7/13.**

VÁRIOS TÍPOS DE BATIDAS

Estudaremos agora, como se executa as variadas batidas existentes e usadas nos mais variados tipos de ritmos que conhecemos. Para isso, antecipadamente, vamos convencionar alguns símbolos, para que, com eles, possamos fazê-lo entender o processo que se efetua para a concretização do efeito desejado nas cordas. Os símbolos são estes:

↓ que significa a batida das costas da mão (ou seja, dos dedos da mão direita) nas cordas, no sentido indicado pela flexa, ou seja, de cima para baixo.

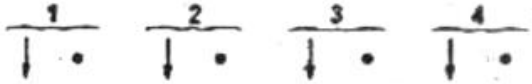
↑ que significa a batida das costas do dedo polegar nas cordas, no sentido indicado pela flecha, ou seja, de baixo para cima.

⌒ esta chave, em cima das flechinhas, indica que as batidas que estiverem dentro de uma mesma flexa, deverão ser tocadas num mesmo tempo. Ela será usada, por exemplo, quando num compasso quaternário, onde normalmente usaríamos quatro batidas, sejam elas em qualquer sentido, distribuídas homogeneamente, ou seja, uma em cada tempo, esperando aparecer um dos tempos com duas ou mais batidas ao invés de uma.

Esta flexa, que é parecida com um tridente será usada para representar a puxada simultânea das três primeiras cordas pelos dedos 1, 2 e 3 da mão direita.

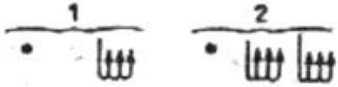
• Esta bola representa o toque do dedo polegar ou então do dedo nº 1 na corda mais grave do acorde, que é o baixo. No caso de uma inversão, isto é, nas posições as quais indicamos sexta no baixo, terça no baixo, etc., a mesma bola vem indicando onde o polegar deverá tocar no desenho da própria posição. Aqui vai, então, a relação de oito ritmos diferentes e mais empregados nas músicas atuais. Contudo, estes mesmos ritmos não têm um nome definido. Portanto criaremos estes nomes, somente para facilitar o estudo.

1. **Música lenta** (de juventude). Compasso Quaternário. Obs.: A • deverá ser tocada pelo dedo 1

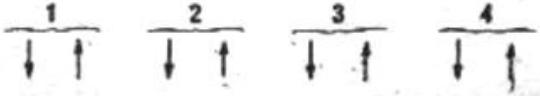


2. **Balada**. Compasso composto, podendo ser dividido em 6 partes.

3. **Samba lento**. Compasso binário. • = com o polegar . .



4. **Música rápida** (de juventude). Compasso quaternário.

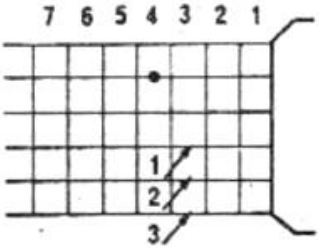


5) **Beguine** (música de juventude). Compasso binário. Desenho em dois compassos.

DEDILHADO

Quanto aos dedilhados, devemos, à princípio, explicar ao aluno como se dedilha. Para isso é preciso que convencionemos os símbolos e como eles deverão ser tocados.

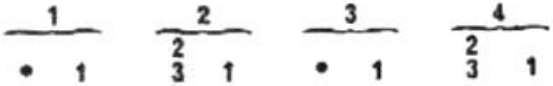
Para baixo usaremos o mesmo • que agora deverá ser tocado sempre pelo dedo polegar. Os números 1, 2, 3 representam o toque do dedo de mesmo número na corda que indicaremos agora. Dedo 1 trabalha na corda 3, dedo 2 na corda 2 e dedo 3 na corda 1, como demonstra o desenho seguinte, ou seja, puxando as cordas de baixo para cima.



No dedilhado, estes dedos não puxam simultaneamente as cordas, e sim uma, ou até duas, de cada vez. Os símbolos serão agrupados pela própria chave já conhecida, isso no caso de haver dois toques num mesmo tempo.

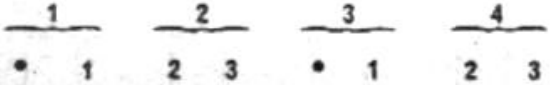
Vejamos, agora, alguns tipos de dedilhados.

1. **Música lenta** (de juventude). Compasso quaternário. Obs.: 2 e 3 são tocados simultaneamente.



2. **Balada**. Compasso composto, podendo ser dividido em 6 partes.

3. **Seresta**. Compasso quaternário.



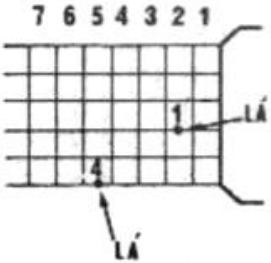
Observou o aluno que o dedilhado é muito mais aplicado em músicas lentas e melodiosas, por ser suave e por preencher melhor os vazios que a melodia da música, por ventura, venha a deixar.

OITAVAS

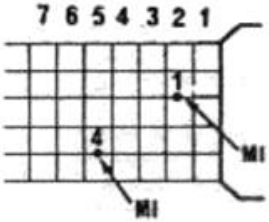
Existe um efeito no violão chamado oitava, que é executado através do uso da mesmá nota duas vezes, porém uma sendo uma oitava acima da outra. Este efeito deverá ser executado depois de o aluno ter estudado a relação da relatividade entre as cordas, já vista anteriormente.

As oitavas poderão ser conseguidas de várias formas, que veremos a seguir:

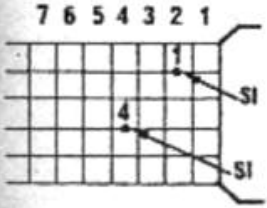
1. Da primeira corda com a terceira corda, da maneira demonstrada pelo desenho seguinte:

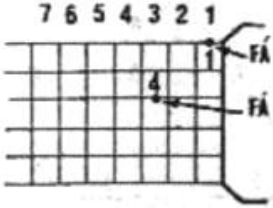


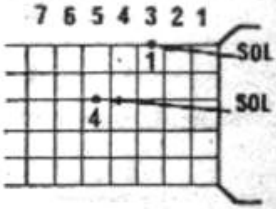
2. Deste mesmo modo será feito com relação à segunda corda:



3. As cordas de cima, ou seja, as de número 3, 4, 5 e 6 usam do mesmo sistema para conseguir as oitavas, como demonstram os desenhos seguintes:

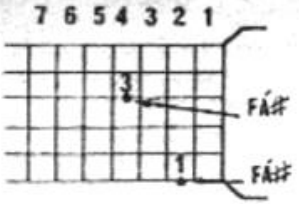




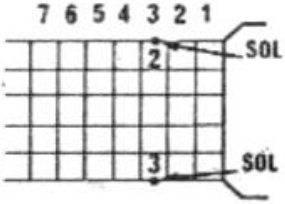


OBS.: a corda do meio deverá ser abafada pelo indicador.

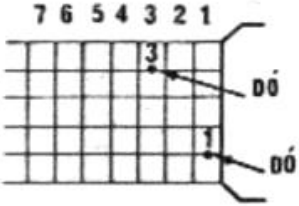
4. Da primeira corda com a quarta, como demonstra o desenho seguinte:



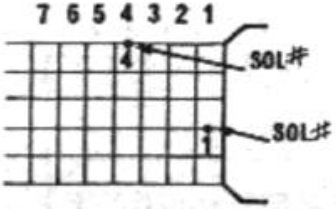
5. Da primeira com a sexta, como demonstra o desenho:



6. Da segunda com a quinta, como no desenho:

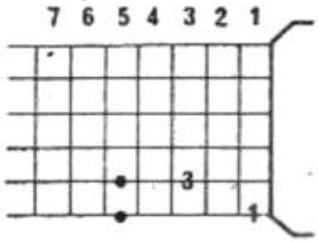


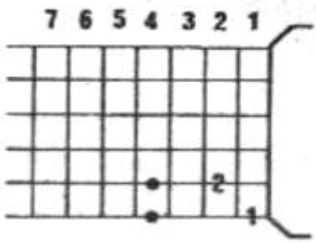
7. Da terceira com a sexta, como no desenho seguinte:

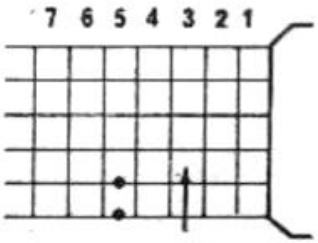


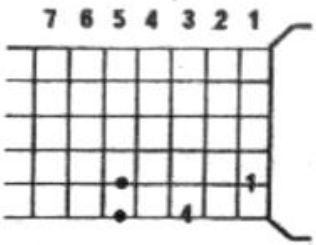
DUETOS

Os duetos, ou seja, dois sons combinados de forma agradável, são conseguidos do mesmo modo que as oitavas, porém com desenhos de mão diferentes. Daremos aqui alguns desenhos demonstrativos que servem para orientar o aluno.





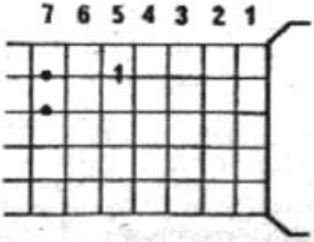




O levantamento de corda, assim como o som de corda dupla, são efeitos muito usados na música pop internacional. Os guitarristas de rock utilizam desta técnica freqüentemente. Vejamos os dois, por partes.

a) Cordas dobradas. Este som é conseguido de duas maneiras:

1. Através da dobra de uma corda solta, com o aperto da corda posterior em seu quinto traste, como se estivesse afinando o violão. A única diferença é que se deve tocar as duas cordas simultaneamente, como demonstra o desenho .



AS ROSAS NÃO FALAM

De: Cartola
Tonalidade: Mi menor (Em)

Em
Bate outra vez
Am
Com esperança o meu coração
F#
Pois já vai termindo
B Em Am B
O verão, enfim
Em
Volto ao jardim
F#
Com a certeza que devo chorar

Pois bem sei que não
Am B Em Dm E
Queres voltar para mim

Am
Queixo-me às rosas
Mas que bobagem
Em
As rosas não falam
F#
Simplesmente as rosas exalam
Am B
O perfume que roubam de ti, ai
Em
Devias vir
Para ver os meus
Am
Olhos tristonhos
F#
E quem sabe sonhar
Mais mil sonhos
B Em
Por fim

VITORIOSA

De: Ivan Lins / Vitor Martins
Gravação: Ivan Lins
Tom: D
Introdução: (D7+ G/A) D7+ G/A
D7+ Bb/C C7 Bm7 F
F#m7 Em7 D7+

D7+ G/A D7+
Quero sua risada mais gostosa
G/A D7+ D#°
Esse seu jeito de achar
Em7 C#m5-/7
Que a vida pode ser
F#7 Bm7 E7/9 G/A
maravilhosa

D7+ G/A D7+
Quero sua alegria escandalosa
G/A D7+ D#°
Vitoriosa por não ter
Em7 C#m5-/7 F#7
Vergonha de aprender como se
Bm7 E7/9 Em7 G/A D7+
goza

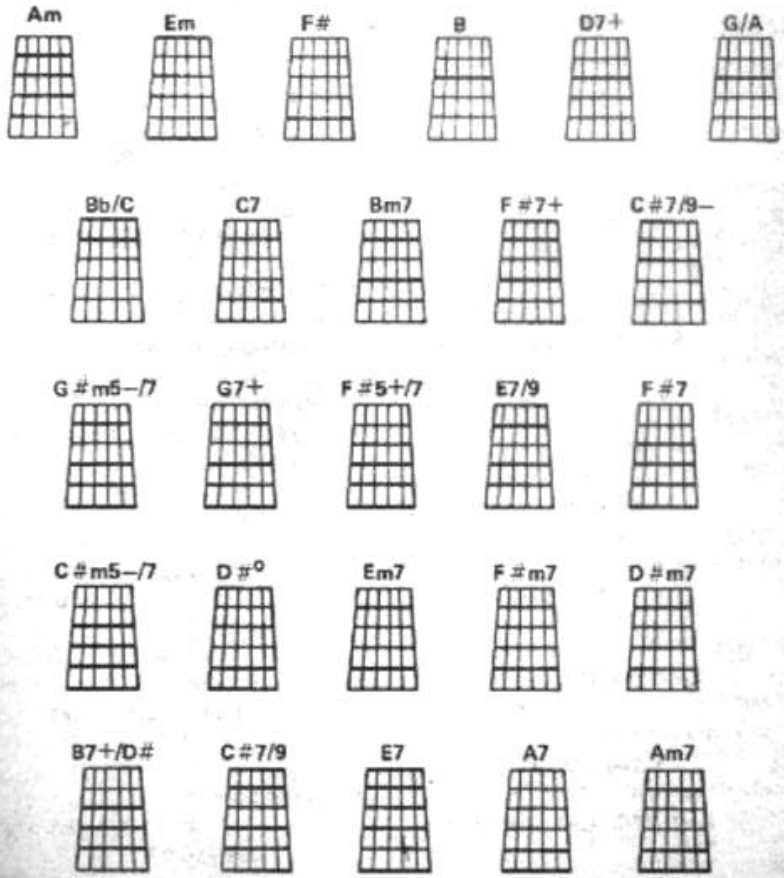
F#5+/7 Bm7 F#m7
Quero toda sua pouca castidade
Bm7 F#m7
Quero toda sua pouca liberdade
G7+ G#m5-/7
Quero toda essa vontade
C#7/9- F#7+ D#m7
De passar dos seus limites
B7+/D# C#7/9 F#7+ D#m7 Bm7
E ir além
E7 G/A Am7 A7
E ir além

D7+ G/A D7+
Quero sua risada mais gostosa
G/A D7+ D#°
Esse seu jeito de achar
Em7 C#m5-/7
Que a vida pode ser
F#7 Bm7 F#m7
maravilhosa

Em7 G/A
Que a vida pode ser
D7+ G/A Introdução
maravilhosa

Bm7 F#m7
Quero toda sua pouca castidade
Bm7 F#m7
Quero toda sua louca liberdade
G7+ G#m5–/7
Quero toda essa vontade
C#7/9– F#7+ D#m7 B7+/D#
De passar dos seus limites
C#7/9– F#7+ D#m7 Bm7
E ir além
E7 G/A A7 Am7 A7
E ir além

D7+ G/A D7+
Quero sua risada mais gostosa
G/A D7+ D#°
Esse seu jeito de achar
Em7 C#m5–/7
Que a vida pode ser
F#7 Bm7 F#m7
maravilhosa
Em7 G/A
Que a vida pode ser
D7+ Introdução
maravilhosa



LINDA DEMAIS
De: Tavinho Paes/Kiko
Disco: RCA
Tom: C
Introdução: Am F C G F

```
G
Linda
G              Am      F
Só você me fascina
     C        F              G
Te desejo, muito além do prazer
C    G                   Am     F
Vista meu futuro em teu corpo
     C       F              G
E me ama como eu amo você
Am         G
Vem fazer diferente
F                      C
O que mais ninguém faz
   G
Faz parte de mim
     F              G
Me inventa outra vez
Am             G
Vem conquistar meu mundo
F                    C
   Dividir o que é seu
     G
Mil beijos de amor
     F
Em muitos lençóis
G
Só eu e você
C
Linda
G                   Am      F
Conte a mim teus segredos
           C
Pro meu sonho
F                   G
Diga quem é você ou ou
C
Livre
  G                 Am   F
Nunca mais tenho medo
```



```
          C   F              G
Pois quem ama tudo pode vencer
Am         G
Vem fazer diferente
F                      C
O que mais ninguém faz
   G
Faz parte de mim
     F              G
Me inventa outra vez
Am             G
Vem conquistar meu mundo
F                    C
   Dividir o que é seu
     G
Mil beijos de amor
     F
Em muitos lençóis
   G       G       C
Só eu e você ou linda
   solo sobre mesma harmonia
Am             G
   Vem fazer diferente
F                      C
   O que mais ninguém faz
     G
Faz parte de mim
     F
Me inventa outra vez
Am             G
Vem conquistar meu mundo
F                    C
   Dividir o que é seu
     G
Mil beijos de amor
     F
Em muitos lençóis
   G
Só eu e você
C
Linda
G                   Am      F
Conte a mim teus segredos
           C
Pro meu sonho
```

F C
Diga quem é você ou
C
Livre
G Am F
Nunca mais tenha medo
C F
Pois quem ama tudo pode
G
vencer
C G Am F
Linda só você me fascina
C F
Te desejo, muito além do
G
prazer ou ou
C G
Vista meu futuro em teu
Am F
corpo
C F G
E me ama como eu amo você ou ou
C
Linda
G Am F
Conte a mim teus segredos
C
Pro meu sonho
F G
Diga quem é você ou ou
C
Livre
G Am F
Nunca mais tenha medo
C F G
Pois quem ama tudo pode vencer

TREM DAS ONZE

De: Adoniran Barbosa
Tonalidade: Lá menor (Am)

Am
Não posso ficar

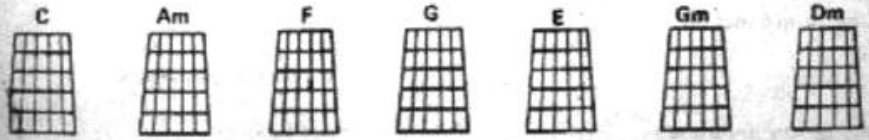
Nem mais um minuto com você

Sinto muito amor
E Gm A
Mas não pode ser
Dm Am
Moro em Jaçanã
F
Se eu perder esse trem
E
Que sai agora as onze horas
Am
Só amanhã de manhã
A
Além disso mulher
Dm
Tem outras coisas

B
Minha mãe não dorme enquanto eu
E Gm A
não chegar

Dm Am
Sou filho único
F E Am
Tenho minha casa para olhar

Eu não posso ficar



ESSES MOÇOS

De: Lupiscínio Rodrigues

Tonalidade: Dó maior (C)

```
      C      Fm
Esses moços
      C     A
Pobre moços
Dm        G              C  B
Ah se soubessem o que eu sei
        Em    B
Não amavam
        Em    B
Não passavam aquilo que eu já
    Em   A
passei
          Dm G          C       F
Por meus olhos, por meus sonhos
        F#m B        Gm  A
Por meu sangue, tudo enfim
        Dm Fm       Em   A
É que eu peço a esses moços
D          G        C    E
Que acreditem em mim
          Am                    B
Se eles julgam que há um lindo futuro
        E                Am
Só o amor nesta vida conduz
                    B              Em
Saibam que deixam o céu por ser escuro

          B                  E
E vão ao inferno à procura de luz
          Am                 B
Eu também tive nos meus belos dias
        E                  A
Esta mania e muito me custou

          Dm          E
Pois só as mágoas que eu trago hoje em
Am
dia
        B      E        Am     G
E estas rugas o amor me deixou
```

MEU BEM QUERER

De: Djavan

Tonalidade: Sol maior (G)

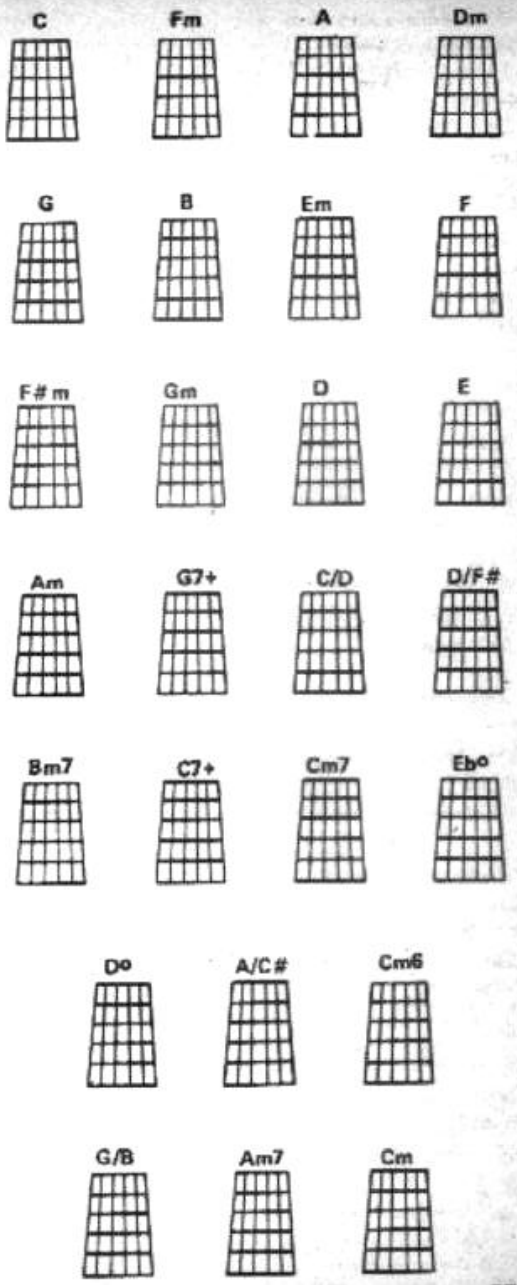
```
G7+
Meu bem-querer
C/D          G7+
  É segredo, é sagrado
          C/D          G7+ C/D
Está sacramentado em meu coração
G7+
Meu bem-querer
C/D          G7+
  Tem um quê de pecado
      C/D          G7+   D/F#
  Acariciado  pela emoção
Em
  Meu bem-querer
Bm7
  Meu encanto
C7+          Cm7    Bm7
  Estou sofrendo tanto, amor
Eb°     D°
  E o que é sofrer
A/C# Cm6     G/B  Am7 G7+ Em C/D
  Para mim que estou
          G7+
  Jurado pra morrer de amor
```

PERIGO

De: Paulinho Lima/Niko Rezende
Gravação: Zizi Possi
Tom: G
Introdução: (G A)

```
G          A
  Nem quero saber
    G
Se o clima pra romance
      A
Eu vou deixar correr
G        A
De onde isso vem
    G
Se eu tenho alguma chance
      A
A noite vai dizer
```

C G A
Nisso todo mundo é igual
C G
Anjo do bem
A D
Gênio do mal
A Em
Perigo é ter você perto dos olhos
Am D
Mas longe do coração
G Em
Perigo é ver você assim sorrindo
Am D
Isso é muita tentação
C Cm
Teus olhos teu sorriso na noite
G A
Nem quero saber
G
Se o clima pra romance
A
Eu vou deixar correr
G A
De onde isso vem
G
Se eu tenho alguma chance
A
A noite vai dizer
C G A
Nisso todo mundo é igual
C G
Anjo do bem
A D
Gênio do mal
G Em
Perigo é ter você perto dos olhos
Am D
Mas longe do coração
G Em
Perigo é ver você assim sorrindo
Am D
Isso é muita tentação
C Cm
Teus olhos teu sorriso na noite



RONDA

De: Paulo Vanzolini
Tonalidade: Sol maior (G)

G Bm7
De noite eu rondo a cidade
Dm7
A lhe procurar
E7
Sem encontrar
Am Am7+
No meio de olhares espio
Am7
Em todos os bares
D7
Você não está
G7+ E7
Volto pra casa abatida
Am7 Cm7
Desencantada da vida
G7+ Em Cm7
O sonho alegria me dá
D7 G Bm7 Bbm7
Nele você está
Am7
Ah se eu tivesse
D7
Quem bem me quisesse
G7+ G6
Esse alguém me diria

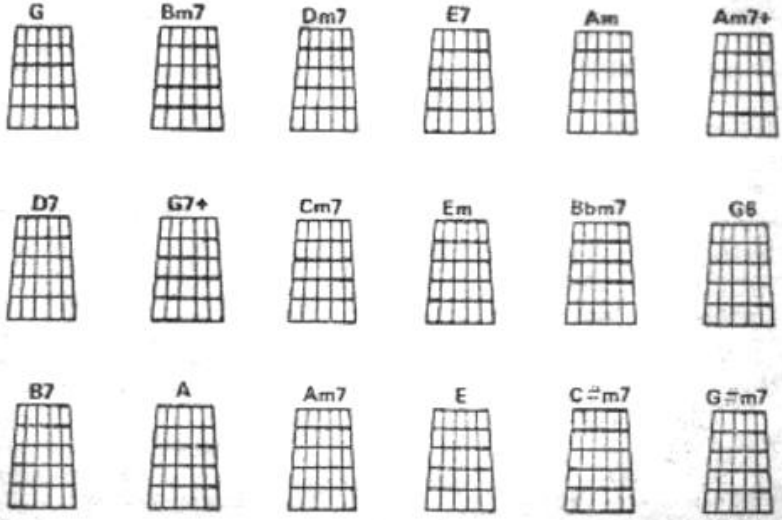
F#m7 B7
Desiste, essa busca é inútil
Êm Cm7 D7
Eu não desistia
G Bm7
Porém com perfeita paciência
Dm7
Sigo a te buscar
E7
Hei de encontrar
Am Am7+
Bebendo com outras mulheres
Am7
Rolando um dadinho
D7
Jogando bilhar
G7+ E7
E nesse dia então
Am7 Cm7
Vai dar na primeira edição
G7+ Em Cm7 D7
Cena de sangue num bar da avenida
G
São João

A VIDA NÃO PRESTA

De: Léo Jaime/Leaudro/Selvagem
Big Abreu
Gravação: Léo Jaime
Disco: EPIC
Tom: G — A
Introdução: (G Bm7 Am7)

G Bm7 Am7
Você vai de carro pra escola
G Bm7 Am7
E eu só vou a pé
G Bm7 Am7
Você tem amigos à beça
G Bm7 Am7
E eu só tenho o Zé
E G#m7
Pra consolar, as tardes de domingo
F#m7
Que eu passo a sofrer
B7 E
Sonhando em ter
G#m7
Um carro conversível
F#m7 B7
Pra você me querer
G Bm7
Quantas noites em

Am7
Claro eu passei
G Bm7 Am7
Tentando te esquecer
G Bm7
Quando à noite eu
Am7
consigo dormir
G Bm7 Am7
Eu sonho é com você
E
A me dizer
G#m7
Pra não ter ilusões
F#m7
Que entre nós não pode ser
B7 E
E é mesmo assim
G#m7
Nem mesmo no meu sonho
F#m7 B7
Eu posso ter você pra mim
A C#m7 Bm7
Eu tentei naquela festa
A C#m7 Bm7
Você fugiu de mim
A C#m7 Bm7
E eu pensei a vida não presta
A C#m7 Bm7
Ela não gosta de mim
A C#m7 Bm7
Eu tentei naquela festa
A C#m7 Bm7
Você fugiu de mim
A C#m7 Bm7
E eu pensei a vida não presta
A C#m7 Bm7
Ela não gosta de mim
E C#m7 Bm7
Eu pensei
A C#m7 Bm7
Ela não gosta de mim
A C#m7 Bm7
Ela não gosta de mim
A C#m7 Bm
Eu pensei a vida não presta
A C#m7 Bm7
Ela não gosta de mim



TARDE EM ITAPOÃ

De: Toquinho e Vinícius

Tonalidade: Sol menor (Gm)

Gm7 **C7/9**
Um velho calção de banho
Gm7 **Em7/5- A7/5+**
O dia pra vadiar
Dm7/9 **G7/13**
Um mar que não tem tamanho
Cm7 **Am7/5- Ab7/5-**
Um arco-íris no ar
Gm7 **C7/9**
Depois na praça Caymmi
Gm7 **Em7/5- A7/5+**
Sentir preguiça no corpo
Dm7/9 **G7/13**
E numa esteira de vime
Cm7 **Am7/5-**
Beber uma água de coco
D7/13 G7+
É bom
Am7 **Bm7**
Passar uma tarde em Itapoã
Am7 **Bb7+**
Ao sol que arde em Itapoã
Bb6/9 **Am7**
Ouvindo o mar de Itapoã
D7/13 **G7+**
Falar de amor em Itapoã
Gm7 **C7/9**
Enquanto o mar inaugura
Gm7 **Em7/5- A7/5+**
Um verde novinho em folha
Dm7/9 **G7/13**
Argumentar com doçura
Cm7 **Am7/5- Ab7/5-**
Com uma cachaça de rolha
Gm7 **C7/9**
E com o olhar esquecido
Gm7 **Em7/5- A7/5+**
No encontro do céu e mar
Dm7/9 **G7/13**
Vir devagar e sentindo
Cm7 **Am7/5-**
A terra toda rodar
D7/13 G7+
É bom...
Gm7 **C7/9**
Depois sentir o arrepio
Gm7 **Em7/5- A7/5+**
Do vento que a noite traz
Dm7/9 **G7/13**
E o diz-que-diz que macio
Cm7 **Am7/5- Ab7/5-**
Que brota dos conqueirais
Gm7 **C7/9**
E nos espaços serenos
Gm7 **Em7/5- A7/5+**
Sem ontem nem amanhã
Dm7/9 **G7/13**
Dormir nos braços morenos
Cm7 **Am7/5-**
Da lua de Itapoã
D7/13 G7+
É bom...

SOMOS TODOS IGUAIS NESTA NOITE (É O CIRCO DE NOVO)

De: Ivan Lins e Victor Martins

Tonalidade: Lá menor (Am)

E7/9+ **Am7/9**
Somos todos iguais nesta noite
Gm7/9 C7/9 **F7+** **Bb7+**
Na frieza de um riso pintado
E7/9+ **Fm7/9** **Bb7/13**
Na certeza de um sonho acabado
E7/9+ **E7/9-** **Am7/9**
É o circo de novo
E7/9+ **Am7/9**
Nós vivemos de baixo do pano
Gm7/9 **C7/9** **F7+** **Bb7+**
Entre espadas e rodas de fogo
E7/9+ **Fm7/9** **Bb7/13**
Entre luzes e a dança das cores
Bm7/5- **E7/9-** **Am7/9** **A7/5+**
Onde estão os atores?

Dm7/9 G7 C7+ A7/5+
Pede à banda pra tocar um dobrado

Dm7/9 G7 C7+ A7/5+
Olha nós outra vez no picadeiro

Dm7/9 G7 C7+ A7/5+
Pede à banda pra tocar um dobrado

Dm7/9 G7 C7+ A7/5+
Vamos dançar mais uma vez

Dm7/9 G7 C7+ A7/5+
Pede à banda pra tocar um dobrado

Dm7/9 G7 C7+ A7/5+
Olha nós outra vez no picadeiro

Dm7/9 G7 C7+ A7/5+
Pede à banda pra tocar um dobrado

Dm7/9 G7 C4
Vamos entrar mais uma vez

E7/9+ Am7/9
Somos todos iguais nesta noite

Gm7/9 C7/9 F7+ Bb7+
Pelo ensaio diário de um drama

E7/9+ Fm7/9 Bb7/13
Pelo medo da chuva e da lama

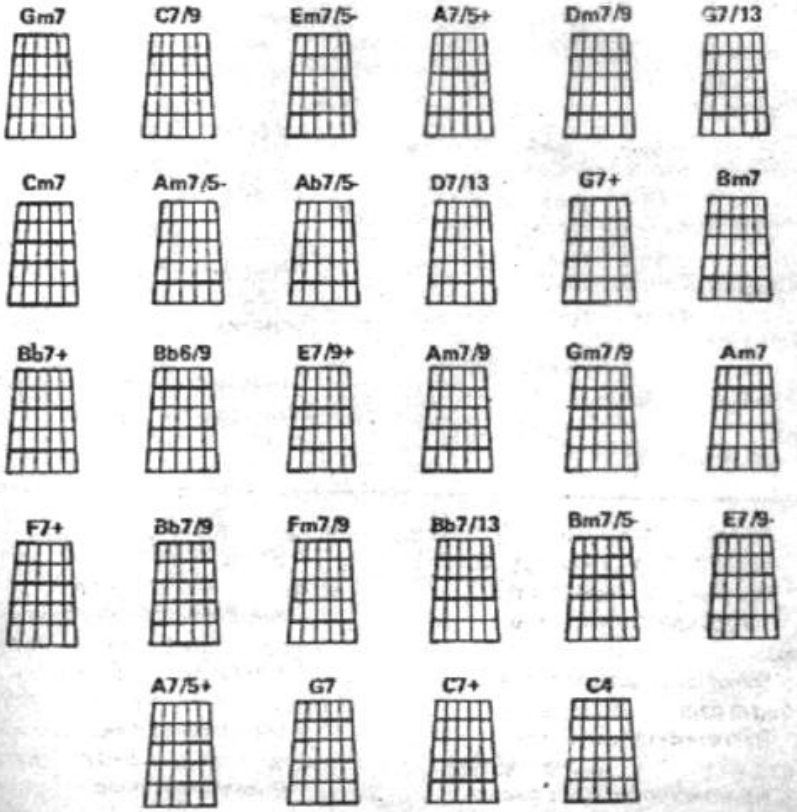
Bm7/5- E7/9- Am7/9
É o circo de novo

E7/9+ Am7/9
Nós vivemos debaixo do pano

Gm7/9 C7/9 F7+ Bb7+
Pelo truque mal feito dos magos

E7/9+ Fm7/9 Bb7/13 Bm7/5-
Pelo chicote dos domadores, e o

E7/9- Am7/9 A7/5+
rufar dos tambores



TATUAGEM

De: Chico Buarque

Tonalidade: Ré maior (D)

D7+87/5+Em7/9 Gm7/9
Quero ficar no teu corpo feito
B/A B7/5+
tatuagem
E7/9
Que é pra te dar coragem
A7/13
Pra seguir viagem
D7+/9 Am4/7 G#7/5-
Quando a noite vem
G7+ G#°
E também pra me perpetuar
C#7/9- F#m7/5- B7/9-
em tua escrava
E7/9 A7/13
Que você pega, esfrega, nega
D7+ B7/5+
Mas não lava
Em7/9 Gm7/9
Quero brincar no teu corpo
B/A B7/5+
feito bailarina
E7/9
Que logo se alucina
A7/13
Salta e te ilumina
D7+/9 Am4/7 G#7/5-
Quando a noite vem
G7+ G#°
E nos músculos exaustos
C#7/9- F#m7/5- B7/9-
do teu braço
E7/9 A7/13
Repousa frouxa, murcha, farta
D7+/9 B7/5+
Morta de cansaço
Em7/9 Gm7/9
Quero pesar feito cruz nas
B/A B7/5+
tuas costas
E7/9
Que retalha em postas
A7/13
Mas no fundo gostas
D7+/9 Am4/7 G#7/5-
Quando a noite vem
G7+ G#° C#7/9-
Quero ser a cicatriz risonha
F#m7/5- B7/9-
e corrosiva
E7/9 A7/13
Marcada a frio, a ferro e fogo,
D7+/9 Am4/7 G#7/5-
em carne viva
G7+ G#° C#7/9-
Corações de mães, arpões, sereias e
F#m7/5- B7/9-
serpentes
E7/9 A7/13
Que te rabiscam o corpo todo mas não
Bb7+ Eb7+/9 D7+/9
sentes

TRAVESSIA

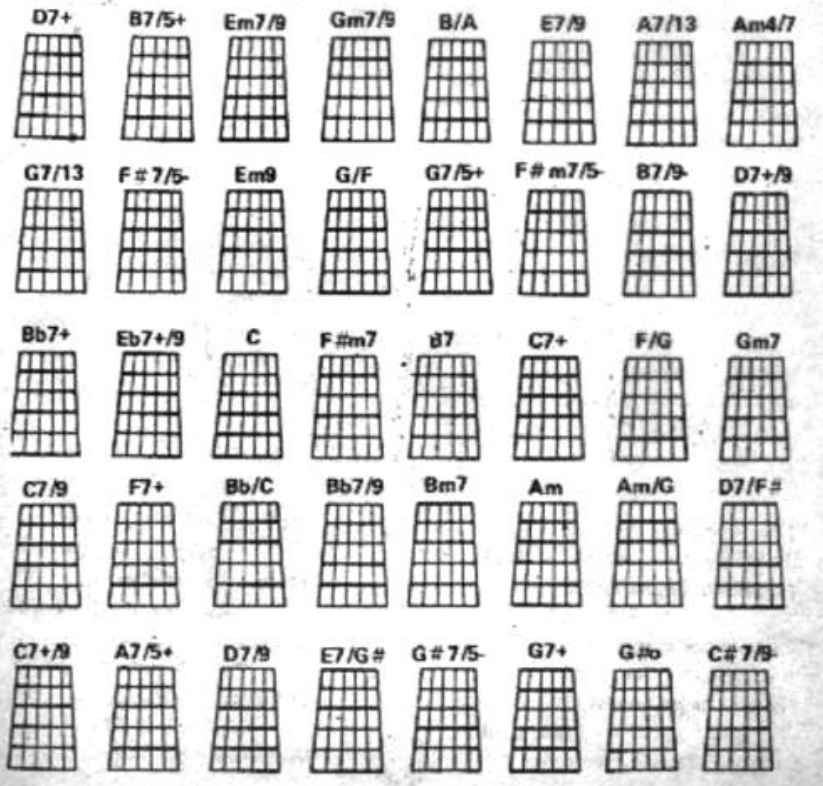
De: Milton Nascimento e Fernando Brant

Tonalidade: Dó maior (C)

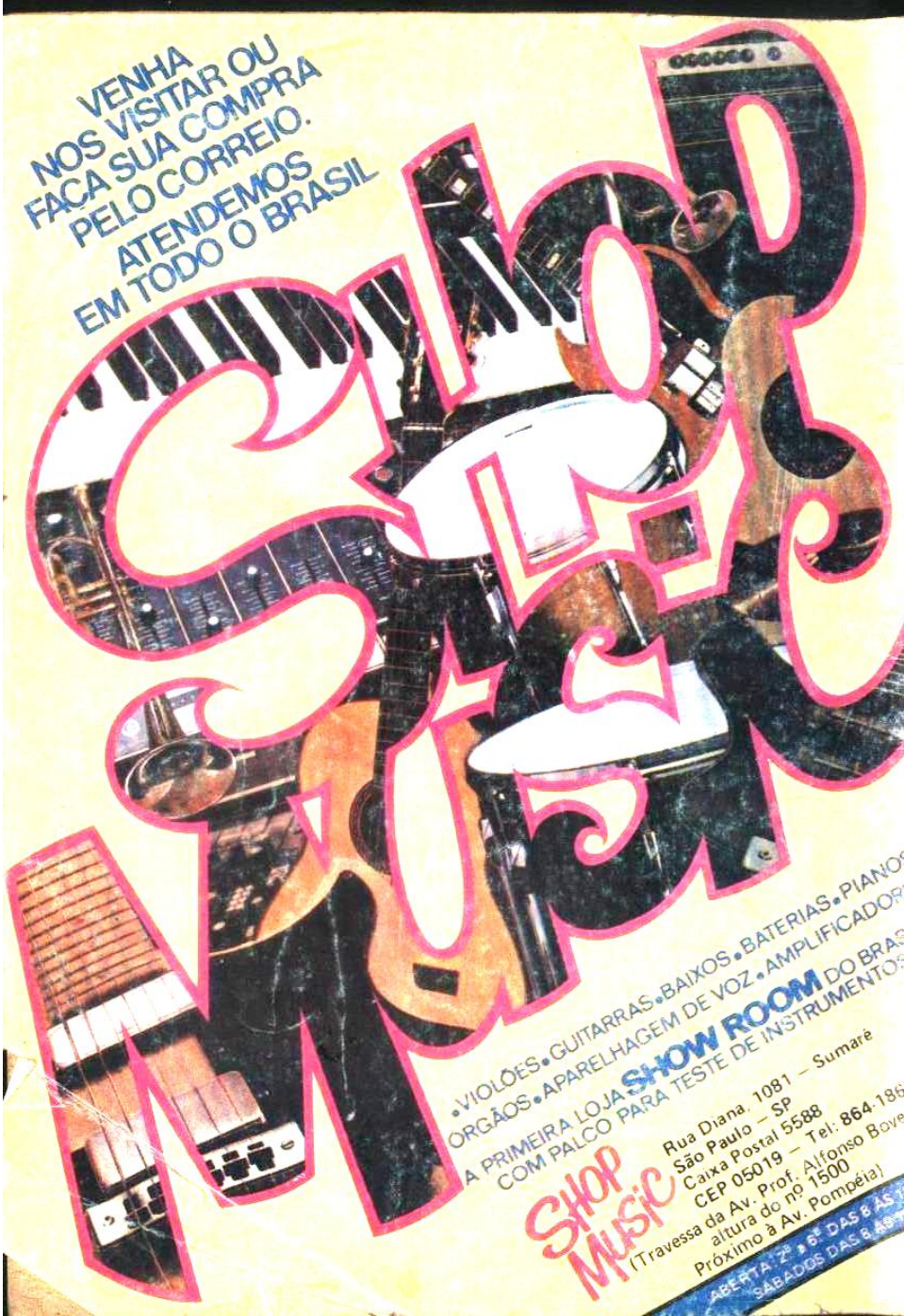
C F#m7 B7
Quando você foi embora
C7+ F/G C7+ F/G
Fez-se noite em meu viver
C7+ Gm7 C7/9
Forte sou mas não tem jeito
F7+ Bb/C F7+
Hoje eu tenho que chorar
Bb7/9 Bm7 E7/G#
Minha casa não é minha
Am Am/G D7/F# F/G
E nem é meu esse lugar
C7+ F/G C7+/9 A7/5+
Estou só e não resisto
D7/9 G7/13 C7+ F/G
Muito tenho pra falar

C7+ Bb/C F#7/5-
Solto a voz nas estradas
F7+ Em9
Já não quero parar
F7+ G/F
Meu caminho é de pedra
Em7 A7/5+ D7/9 G7/5+
Como posso sonhar
C7+ Bb/C F#7/5-
Sonho feito de brisa
F7+ Em9
Vento vem terminar
F7+ F/G
Vou fechar o meu pranto
G7/13. C7+ F/G
Vou querer me matar

C F#m7 B7
Vou seguindo pela vida
C7+ F/G C7+ F/G
Me esquecendo de você
C7+ Gm7 C7/9
Eu não quero mais a morte
F7+ Bb/C F7+
Tenho muito que viver
Bb7/9 Bm7 E7/G#
Vou querer amar de novo
Am Am/G D7/F# F/G
E se não der não vou sofrer
C7+ F/G C7+/9 A7/5+
Já não sonho, hoje faço
D7/9 G7/13 C7+
Com meu braço o meu viver



VENHA
NOS VISITAR OU
FAÇA SUA COMPRA
PELO CORREIO.
ATENDEMOS
EM TODO O BRASIL



Shop Music

•VIOLÕES•GUITARRAS•BAIXOS•BATERIAS•PIANOS
ORGÃOS•APARELHAGEM DE VOZ•AMPLIFICADOR
A PRIMEIRA LOJA **SHOW ROOM** DO BRAS
COM PALCO PARA TESTE DE INSTRUMENTOS

SHOP MUSIC
Rua Diana, 1081 – Sumaré
São Paulo – SP
Caixa Postal 5588
CEP 05019 – Tel: 864-186
(Travessa da Av. Prof. Alfonso Bove
altura do nº 1500
Próximo à Av. Pompéia)

ABERTA 2ª a 6ª DAS 8 AS
SÁBADOS DAS 8 AS